



حداثة شكسبير

تأليف : إسماعيل سراج الدين

تصدير : وولى شوينكا

ترجمة : نجلاء أبو عجاج



المشروع القومي للترجمة

المشروع القومى للترجمة

حداثة شكسبير

تأليـف : إسماعيل سراج الدين

تصدير : وولى شوينكا

ترجمـة : نجلاء أبو عجاج



٢٠٠٢

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٣٦٤
- حداثة شكسبير
- إسماعيل سراج الدين
- وولى شوينكا
- نجلاء أبو عجاج
- الطبعة الأولى ٢٠٠٢

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 E. Mail : asfour @ onebox. com

المحتويات



شكر وتقدير

هذه الأطروحة لها قصة تعود بدايتها إلى العديد من المناقشات التى دارت بينى وبين أصدقائى من أساتذة الأدب المتخصصين فى الأدب الإنجليزى الذين يحترفون النقد، وعلى الرغم من أننى أعتبر نفسى عاشقًا للأدب أكثر من كونى من متخصصى نقد الأدب فقد قرأت فى هذا المجال بصورة عميقة ، ولذلك فقد كونت آرائى النقدية بالاستناد إلى خلفية صلبة من المعرفة النقدية الأكاديمية ، ولقد سمح لى هذا أن أشترك فى مثل هذه المناقشات .

ولطالما عشقت شكسبير ، ووجدت فيه كاتبًا عميقًا تتمتع كتاباته بعمق الفكرة إلى جانب جمال اللغة والكلمات وقوة الشعر ، ومما زاد من إعجابى بهذا الكتاب الكبير استمتاعى بالمسرحيات والأفلام التى تقوم على أعماله ، أما قراءاتى للنقد فقد صقلت هذا الإعجاب وزادت هذا العشق ، ومن بين الأعمال التى كان لها دور بارز فى تكوين رؤيتى لشكسبير كتاب البروفيسور كيرنان رايان الذى يحمل عنوان Shakespeare (١٩٨٩) من مجموعة هارفستر للقراءات الحديثة ، وتعتمد الكثير من آرائى بخصوص أعمال شكسبير على هذا الكتاب ، فأفكار رايان وكلماته تنطق فى كل صفحة من صفحات بحثى هذا ، فأنا أدين له بالكثير من الفضل ، ولقد أبلغته بالفعل بذلك .

وللحق ، فإن مقالتى هذه لاتدعى أنها جديدة أو مبتكرة ، وإننى أعتقد أن جوهر النقد الأدبى يتمثل فى تحقيق أقصى درجات الاستمتاع بالعمل الفنى ، وأتمنى أن أكون قد حققت ذلك لهؤلاء الذين شرفونى بحضور المحاضرة التى ألقيت فيها مقالتى ، وأتمنى أن أحقق ذلك لكل من سيقرأ هذا البحث فى المستقبل .

ولنعد الآن إلى قصة بداية هذه الأطروحة ، فقد اقترحت الأستاذة الدكتورة ملك هاشم فى ختام إحدى مناقشاتنا أن تدعونى للحديث أمام طلابها ، فلقد رأت أنهم قد يستمتعون بلقاء أحد المهتمين بالأدب على الرغم من كونه لا ينتمى إلى هذا التخصص، حقاً لقد كانت الأستاذة الدكتورة ملك هاشم على اقتناع تام بأن إعجابى وعشقى لشكسبير قد ينتقلان إلى الطلاب .

وعندما علم الأستاذ الدكتور عبد العزيز حمودة رئيس قسم اللغة الإنجليزية (بكلية الآداب / جامعة القاهرة) فى ذلك الوقت أن نائب رئيس البنك الدولى - وهو مهندس معمارى فى الأصل ، ومتخصص فى الاقتصاد بحكم المهنة - سيلقى محاضرة عن المسرح ، قرر أن يُحوِل هذه المحاضرة إلى محاضرة عامة فى الكلية يحضرها طلاب قسم اللغة الإنجليزية والجمهور من المهتمين بالأدب ، ولقد كان هذا حدثاً كبيراً قام التليفزيون بتغطيته وحضره جمهور كبير .

ولم نكن قد التقينا من قبل - أنا والأستاذ الدكتور عبد العزيز حمودة - ولقد اعترف لى بعد ذلك بأنه كان يحمل بين ضلوعه قدراً كبيراً من الفضول حول ما سأقوله فى هذا الموضوع ، ولكنه عبَّر لى بعد ذلك عن إعجابه الشديد بالمحاضرة وبإلمامى بموضوع البحث ، بل إنه

دعاني لتدريس محاضرات عن شكسبير لطلاب القسم ، كما أنه كتب مقالاً مدوياً في أوسع الصحف المصرية انتشاراً بمناسبة هذا الحدث ، ثم ضغط عليّ لإعداد أوراق محاضرتي للنشر كأطروحة ، واعتراني القلق ، فلقد كان هذا الأمر يتطلب الرجوع إلى المراجع والبحث عن مواد مناسبة لأقدمها للطلاب ، ولكنه ألحّ ، فكان الأمر كما أراد ، وها هو الكتاب بين أيديكم .

ولقد راجع أستاذان للأدب مسودة هذه الأطروحة ، ووافقا على نشرها ، وشجعتني تعليقاتهما الطيبة أن أعرضها على وولى شوينكا الشاعر والكاتب المسرحي والناقد الإفريقي الذى حصل على جائزة نوبل في الآداب ، وتملكتني الفرحة الغامرة عندما أوضح لى هذا البطل العالمي المشهور بصراحته سواء في مجال السياسة أو مجال الأدب ، أوضح لى أنه أعجب بما قرأ، وطلبت منه على استحياء أن يشرفني بأن يقبل أن يكتب مقدمة لعملى هذا، وبالسعادتي مرة أخرى ، وافق ، وإنني أدين له بالكثير من الفضل لكلماته الرائعة التي صدَّر بها دراستي هذه .

ولقد فاقت مقدمة وول شوينكا كل توقعاتي، فقد اهتم بتفاصيل دراستي هذه وشملها بكلمات مديحه الرائعة ، ولا أعرف كيف أصف شعورى عندما أولاني هذا الفنان العظيم والإنسان الرائع الذى أحمل له كل حب واعتزاز ، هذا الشرف العظيم، فمن أعماق قلبي له منى الشكر لما قدمه لى من تشجيع عندما شرفني بأن وضعني ضمن من يتصورون أن شكسبير يتخطى حدود الزمان والمكان .

وأود أيضاً أن أتوجه بالشكر لجامعة القاهرة التي قامت بدعوتي لإلقاء هذه المحاضرات ، كما أتوجه بالشكر للأستاذة الدكتورة

ملك هاشم والأستاذ الدكتور عبد العزيز حمودة اللذين أصرا على متابعتى لنشر هذه الدراسة ، كما أتوجه بالشكر إلى الأستاذ الدكتور محمد عنانى الذى كان له الفضل فى أن تصدر هذه الدراسة عن جامعة القاهرة ، وكذلك أتوجه بالشكر إلى البروفيسور بينجامين لادنر رئيس الجامعة الأمريكية بالقاهرة والبروفيسور كلوفيس مقصود مدير مركز الجنوب بالجامعة الأمريكية الذى كان له الفضل فى نشر هذه الدراسة تحت رعاية جامعة القاهرة ، وإن اهتمام مركز الجنوب بهذه الدراسة أمر له دلالته ، فهذه الدراسة تُعبِّر عن وجهة نظر اثنين من مواطنى الجنوب فى شاعر الإنجليزية العظيم ، وبالطبع أتوجه بالشكر إلى هيذر إمبودن التى كانت مسئولة عن طباعة هذه الدراسة لتخرج فى هذه الصورة النهائية الرائعة ، وبالطبع أتوجه بالشكر لزوجتى نيفين مدكور التى أمدتنى بالعون المستمر والمساندة والتشجيع أثناء الإعداد لهذه الدراسة حتى عندما امتد الأمر إلى اصطحاب حقيبة مليئة بالكتب عن شكسبير فى أجازاتنا على الشاطئ ، وذلك حتى أتمكن من الانتهاء من توثيق هذه الدراسة ، وأرجو أن تكون هذه الدراسة عند حسن ظنها أيضاً .

إسماعيل سراج الدين

واشنطن دى. سى. يونيو ١٩٩٨

تصدير

لا يدهشنا أن يحتوى العمل الأدبى على عدد من التيمات ، وفى رحلة الكشف عن هذه التيمات يتم تجاهل البعض منها فى حين يحصل البعض الآخر على التقدير والاهتمام ، وإن الحقيقة التى نتجاهلها هنا تتمثل فى أن عملية الانتقاء هذه تعود إلى أن عملية الكشف عن التيمات التى يعبر عنها العمل الأدبى قد ينتج عنها المعرفة بأمور تدعو إلى القلق، حيث إن هذه التيمات قد تتعلق بأمور خارج العمل الأدبى مثل البيئة والتاريخ والسياسة والمعطيات الاقتصادية والثقافة .

وعلى أية حال فإن مفهوم " البقاء للأصلح " يستدعى الاهتمام ، فماذا نعنى بكلمة " الأصلح" ؟ هل تعنى هذه الكلمة " الأصلح " من حيث كونه يعود إلى جينات أقوى ؟ أم هل تعنى أنه مناسب للأذن ومريح للضمير ويتناسب مع التفكير السائد ويتفق مع أحدث نظريات المجتمع والتطور الإنسانى ؟ باختصار : هل تعنى كلمة " الأصلح " ما يناسب التركيب الذى يرتضيه المجتمع ، وبالتالى لا يتعرض المجتمع إلى أى نوع من أنواع الصراع ؟ أو هل تعنى ما يتحدى بشكل واضح كل صور التواطؤ فى المجتمع ؟

ولقد اختار إسماعيل سراج الدين أن يُعنى بالخيط الرفيع الذى يسبب القلق للفكر الأوروبى عند دراسته لمسرحيات شكسبير ، ويعود ذلك إلى وعى إسماعيل سراج الدين بما تتضمنه عملية الكشف عن

تيمات العمل الأدبى من مزالق ، فنجده يهتم بفكرة التهميش أو لنكن أكثر صراحة فكرة العنصرية ، وتتمحور دراسته حول مسرحيتين بهدف إلقاء الضوء على المناطق التى أهملها النقد التقليدى ، ويعيد فكرة العنصرية والتعصب إلى بؤرة الاهتمام ، وذلك فى إطار دراسة متكاملة للنصوص ، وهو بذلك يوضح وجهة نظر الشاعر الكبير بخصوص هذه الموضوعات .

وفى الوقت ذاته ، لا يسقط سراج الدين فى مصيدة النقد الفكرى الضيق، فهل تصوير اليهودى الذى يُقرض الناس الأموال تقديم لنموذج معروف للشر؟ ولكن السؤال الذى أهمله معظم النقاد هو ما الذى جعل من شيلوك هذا الشرير المنتظم ؟ أما السؤال الأكثر أهمية فيدور حول ما إذا كانت هناك محاولات من قبل لفهم تركيب هذه المسرحية بصورة دقيقة سواء على مستوى النص أو على مستوى العمل المسرحى ، وهل لتصوير الطبقة الراقية فى المجتمع دلالة درامية ؟ أو فلنضع السؤال بصورة مباشرة ، ونقول هل يمكن أن يكون شيلوك مخطئاً أخلاقياً بصورة مطلقة ؟ أم هل علينا أن ندرس بعناية المجتمع الذى وُلد فيه شيلوك ؟ وما القيم الاجتماعية التى تستحق البحث والدراسة فى هذه الحالة ؟ ولماذا يجب علينا أن نتجاهل أغراض الكاتب لو لم نكن نشعر معها بالراحة ؟

وفيما يخص " عطيل " لا يغفل سراج الدين النواحى النفسية المتعلقة بفكرة الغيرة ، ولكنه أيضاً يُعنى بفكرة الإدانة العنصرية ويبرزها كفكرة أساسية فى هذا النص، وعادة ما يتم الاستشهاد بهذه الفكرة لتكون دليلاً على موقف الكاتب الرجعى من فكرة العنصرية ومن تعبير " صحيح سياسياً " فيما يتعلق بالنوع والطبقة الاجتماعية .

وبالطبع فإن مسرحية " عطيل " تعد عملاً ذا بال من حيث تصوير الفكر السلطوى ، وحقاً ربما كان بطلنا فريسة للغيرة ، ولكن جوهر مأساته ، كما يقول سراج الدين ، يتمثل فى كونه أسودَ وغريباً فى مجتمع مزدوج المعايير ، وإلى كونه واعياً بطموحه فى ظل هذه الحقائق وبمؤهلاته التى تؤهله ليكون مثل البيض المبجلين ، وإن اختيارى لهذه المفردات سابقة الذكر يرجع إلى خبرتى بالتفرقة العنصرية فى جنوب أفريقيا ، عندما تم ابتداع فئة عنصرية خاصة باليابانيين لتفادى مشكلة سياسية. وأحياناً ما تطغى فكرة الغريب على فكرة اللون – ويوضح سراج الدين هذا بقوة فى خطابه عن مسرح شكسبير– ولكن لماذا لا نقرأ ما كتبه الرجل نفسه ؟ فإن مهمتى ليست إعادة ذكر الحجج التى أو ردها ، ولكنها ببساطة تتمثل فى إبداء الإعجاب برؤيته الثاقبة التى يقرأ فى إطارها هذه النصوص المألوفة ، ولقد شعرت بالإعجاب الشديد لما أبداه من اهتمام بموضوع الصناديق الصغيرة ، وفى تفسيره لهذه القصة تركيز على الرمز ؟ فهو بذلك يفتح المجال لقراءات متعددة ومتنوعة ، ويجذب انتباهنا إلى منطقة من المناطق التى يتجاهلها معظم النقاد ، ويضيف إلى نسيج هذه المسرحية خيطاً جديداً ، وعلى الآن أن أترك لإسماعيل سراج الدين الفرصة ليلتقى مع القارئ مباشرة.

ولكن على أن أوضح أن كاتب هذا البحث هو مهندس معمارى ، ولكنه كما يتضح لنا من خلال كتاباته يمتلك ما يُعرف فى الفكر الغربى بالفهم الكامل " لعقلية عصر النهضة " ، فتبرز فى كتاباته خصائص الفنان والهاوى للفن، فنلمح فيها القدرة على الاختيار، وعلى إدراك تداعى الأفكار والمبادئ من أنساق مختلفة ، كما نشعر فيها بحس لغوى يمتزج بإحساس مرهف بالصور اللونية ، وذلك من خلال أسلوب سهل

وسلس ، ولا عجب أن مفهوم " المعمار " يمثل مفهومًا أساسيًا من مفاهيم النقد الفني سواء كان هذا النقد نقداً للأدب أو للموسيقى ، فهناك توجه للبحث عن عنصر المكان والحيز في الأعمال الفنية بصفة عامة .

ويحزنني أن إسماعيل سراج الدين قد أفرد مساحة كبيرة من عمله لتقديم ما يُدعى بصناعة الدراسات الشكسبيرية – ولا أقصد بكلمة صناعة هنا الحط من شأن هذا المجال –ومن الطبيعي أنه لا يُمكن تجاهل الدراسات الشكسبيرية، ولكنني على ثقة من أن القارئ كان سيود أن يستمع للمزيد مما لدى إسماعيل سراج الدين صاحب الصوت المقنع الرنان ، ولقد انضم إسماعيل سراج الدين لهذه الكوكبة التي ما زالت ترى في شكسبير أديبًا رائعًا يستحق إعادة الاكتشاف خارج حدود الزمان والمكان ، فما زالت الكلمة الأخيرة في شكسبير لم تُكتب بعد .

وولي شوينكا

مايو ١٩٩٨

أولاً : مقدمة

مدخل إلى شكسبير

١ - مناسبة هذا البحث :

إن من أهم أسباب سعادتى أن أقرأ هذا البحث أمام قسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة ، ولا أدعى أننى متخصص فى الأدب ، ولكنى عاشق له راغبٌ فى أن تشاركوني عشقى لأعمال شكسبير، هذا الكاتب المسرحي والشاعر الذى مازال يتحدث إلينا ، جيلاً بعد جيل ، عبر بلاد العالم وثقافاته المختلفة. وإن شكسبير ، فيما أعتقد، قد تناول بعمق موقف الإنسان من الوجود وبحث الإنسان عن تحقيق ذاته من خلال سياقات اجتماعية مختلفة ، ولقد أعطى شكسبير لهذا البحث الإنسانى الأبدى خاصية متميزة يمكننى أن أصفها بأنها حقاً معاصرة وحديثة " حداثية "(١) .

(١) المصطلح الحداثي معنى محدد فى النقد الأدبى ، وعادة ما يشير هذا المصطلح إلى الحركة الأدبية التى تمثلها أعمال تى. إس. إليوت وعزرا باوند وجيمس جويس وفيرجينيا وولف ومعاصريهم وربما فيما سبقهم من أعمال أدبية ، ويمكننا أن نقول أن هذه الحركة قد وصلت إلى قمة نشاطها فى النصف الأول من القرن العشرين وبالتحديد فيما بين ١٩١٠ و ١٩٣٠. وإن المنهج الحداثي يتصف بعدة خصائص ، منها كسر التسلسل التقليدى للسرد وتقديم رؤية جماعية وإحساس الفنان بأنه يقف أمام واقع معقد وأن أدواته =

وإن قراءة شكسبير باعتباره حداثياً في الأصل ، بمعنى أنه ينتمي إلى سياقنا المعاصر تجد ما يعضدها في النصوص النقدية وفي رؤية النقاد لأعمال شكسبير بدءاً من جونسون [٢] وحتى دراكاكيس [٣] كما سنرى فيما بعد ، وإن الكثير مما سأقدمه هنا يتفق مع آراء البروفيسور كيرنان رايان [٤] الذي قدم قراءات رائعة لأعمال شكسبير ، وهكذا فإن ما سأضعه بين أيديكم ليس جديداً ، ولكن تقديم الجديد هنا ليس هو

= الفنية ذاتها لهي جزء من هذه المعضلة الكونية ، انظر في ذلك "الحداثة" لبيتر فوكنر (لندن : Methuen ١٩٧٧) ، ومن الواضح أنني لا أشير إلى هذا الإستخدام التقني للمصطلح ولكنني أعني بالمعنى العام للكلمة والذي يتعلق بالمعاصرة وما يتوافق وعصرنا الحديث، كما يتعلق أيضاً بالتساؤل حول مفهوم الذات والمجتمع، وهنا التساؤل لهو من بين أهم خصائص العصر الحديث ، ولكنه غريب بالنسبة لتقاليد العصور الوسطى .

(٢) ورغم اعتراضاته السابقة فقد قدم بن جونسون قولاً فصلاً في هذا الشأن في كلماته " لم يكن (شكسبير) ينتمي لعصر ما ، ولكن للزمن بأكمله " (في قصيدته التي وضعها في بداية طبعة عام ١٦٢٣ من مسرحيات شكسبير) .

(٣) لقد قام جون دراكاكيس بإعداد عدد هام من الكتب الخاص بالدراسات الشكسبيرية، وأوضح فيها رأيه الخاص ، إذ أنه لا يتفق مع بن جونسون ، ولكنه يعترف على مضض بأن الشاعر الكبير مازال قادراً على التأثير، ومازال يتحدث إلينا، ويرجع دراكاكيس ذلك إلى أن النقاد يقومون بإضفاء تفسيراتهم الحديثة على النصوص ، ففي مقدمته لكتابه " شكسبير الآخر " Alternative Shakespeare (لندن ونيويورك : روتليدج ، ١٩٩١) يقول بوضوح : " إن شكسبير لا يمكن أن يكون من معاصرينا ، وذلك إذا تحدثنا تاريخياً ، ولكن القيم التي إكتشفها النقاد من أجيال متعاقبة في النصوص يمكن أن نقول عنها أنها تعبر عن قيمهم الخاصة بهم " (ص – ٢٤) ، وأياً ما كان الأمر، فإن النصوص مازالت تسمح بالتفاعل معها ، وذلك عبر هذه القرون الطويلة ، وهذا هو جل اهتمامنا هنا .

(٤) انظر " شكسبير " Shakespeare لكيرنان رايان (نيويورك : برنتس هول ، هاريفستر ويت شيف ، ١٩٨٩) .

الهدف ، فالغرض من النقد الأدبي ، كما أراه ، هو إلقاء الضوء على العمل الفني بصورة تثرى فهم القارئ له وتضيف إلى استمتاعه به ، ويفتقد النقد التفكيكى هذه الخاصية ، فيبدو أنه يهدف إلى وضع أشكال فكرية بغرض إبهار دائرة صغيرة من النقاد الذين يؤمنون بهذا النقد، وسأضيف المزيد إلى هذه النقطة فيما بعد .

فهذا الحديث إذن ليس عن النقد الأدبى ، بالرغم من أننا سنناقش النص من خلال رؤى نقدية محددة ، بل إنه عن شكسبير وعن مخاطبته لنا فى وقتنا الراهن ، وإننى أتمنى أن أنقل إليكم بعضاً من السعادة التى أشعر بها عندما أقرأ أعمال هذا الشاعر العظيم ، ولذلك فدعونا نبدأ بطرح السؤال لماذا ندرس شكسبير فى عصر الصواريخ والتليفزيون ؟

٢ - أثر شكسبير الساحق :

يعترف معظم الناس بأهمية مسرح شكسبير وشعره [٥] ، ولكن قليلاً منهم فقط يدرك مدى تأثير أعماله على لغتنا اليومية ، وفى جملة

(٥) أشار الكاتب المسرحى الأفريقى والناقد الأدبى وول شوينكا الحاصل على جائزة نوبل فى الآداب فى عام ١٩٨٦ إلى أهمية شكسبير عندما أوضح أنه من بين العرب من يعتقد أن شكسبير عربياً ويدعى " الشيخ زبير " (أو ما يشبه ذلك) ، وكما يقول شوينكا بأنه فى ذات الوقت يعترف المرء بالعلاقة بين شكسبير وغيره من الشعراء والكتاب المسرحيين ، فإن المحاولات الأدبية لهؤلاء تحيل المرء إلى المصدر ذاته ، وتعيد إليه الاحتفال بالمسرح الشعرى من جديد ، انظر "الفن والحوار والغضب Act, Dislodge and Outrage: Essays on Literature and Culture : مقالات فى الأدب والثقافة "، وول شوينكا (نيويورك : بانثون للنشر ، ١٩٩٤) – ص ١٦٢

طويلة قوية يوضح برنارد ليفين كيف أن عدداً كبيراً من الناس ممن لم يروا مسرحية واحدة لشكسبير ولم يقرأوا شعره ، يعرفون عبارات وجمل من أعماله :

فـإذا قلت عندمـا تعـجـز عن فـهم كلمـاتى " إن هذا يبـدو يونانيـاً بالنسبـة لى " فـإنك تقـتبس من شكسـبيـر ، أمـا إذا كنت تدعى أنك لم ترتكب المعاصى بل اقترفت فى حقك المعاصى فإنك تقتبس من شكسبير ، وإذا تذكرت سنوات شبابك الطائشة ، فإنك تقتبس من شكسبير ، وإذا كنت تتصرف من منطلق حزن لا تعبيراً عن غضب، وإذا كانت رغباتك أسـاسـاً لأفكارك ، وإذا ضـاعت أحلامك فى الهـواء ، فـإنك تقـتـبس من شكسبير، وإذا كنت قد عانيت من الغيرة الصفراء ، وإذا كنت قد فرحت ولعبت أو كنت منعقد اللسان ، أو كانت لك قوة صـخرة ، أو كنـت عقدت حـاجـبـيك ، وجـعلت الضـرورة من إحـدى الفضـائل ، ولو أصـررت على اللعب النظيف وإذا لم تنم للحظة واحـدة ، ولو وقفت احـتـفـالاً وترحيـبـاً بسيدك ولو ضحكت حتى تخلعت أطرافك ، ولو حصلت على راحة طيبة أو الكثير من أمر جيد ، ولو كنت قد رأيت أيامـاً أفضل أو عشت فى جنة العبيط فإن النتيجة التى نصل إليها هى أنك تقتبس من شكسبير ، وإذا كنت تعتقد أن الأيام فى بدايتها ، وأن عليك أن تعد العدة ، وإذا اعتقدت أنه قد آن الأوان ، وأن هذا هو ملخص الأمر، وإذا كنت تعتقـد أن اللعبة قد انتهت ، وأن الحقيقة ستتضح حتى لو كان الثمن قطرات من دمك ، وإذا كنت ستنحنى لليل حتى يبزغ الفجر لأنك تشك فى مدى نزاهة ما يدور حولك من أمور ، وإذا كنت تعض على أسنانك بلا سبب ، ثم تعطى الشيطان حقه ، وإذا كان الحقيقة أن تتكشف لأنك حتمًا لديك لسان فى فمك فإنك تقتبس من شكسبير .

وحتى إذا تمنيت لى الرحيل وأرسلتنى لحزم أمتعتى ، ولو تمنيت لى الموت مثل مسمار فى الباب ، وإذا اعتقدت أنه فى هيئتى أذى للعين ، وأننى مسخ، وأننى الشيطان وقد تجسد فى هيئة إنسان ، وأننى شيطان قاس القلب ، وأننى غبى بصورة واضحة أو عنيف ، فإنك هنا وبحق الرب ويا إلهى مستخدماً كل عبارات القسم هذه سيان بالنسبة لى ، لأنك تقتبس من شكسبير(٦) .

ولقد كانت لغة شكسبير ثرية إلى درجة غير عادية (٧) ، فقد استخدم ما يزيد عن ٢٠,٠٠٠ كلمة ، ولم يكن يجد صعوبة فى

(٦) برنارد ليفين ، Enthusiasms (لندن : J. Gope ، ١٩٨٣) ص ١٦٧، ١٦٨

(٧) لقد كانت لغة شكسبير موضوعاً أبدياً للبحث ، فإن الأعمال المختلفة التى كتبها كانت تتوجه لجمهور مختلف ، كما أنها كانت تعالج إحتياجات مختلفة ، وربما من بين الدراسات التى تشير إليها فى هذا الصدد دراسة نورمان بليك : Shakespeare's Language An Introduction (نيويورك : مطبعة St. Motrin، ١٩٨٣) ، وهذه الدراسة لا تقدم القارئ المعاصر للغة الإنجليزية التى كانت تُستخدم فى العصر الإليزابيثى فقط ، ولكنها أيضاً تطرح معان محتملة للعديد من التركيبات التى قد تبدو غامضة بالنسبة للقارئ المعاصر ، أما كتاب A Shakespeare Grammar لأبوت (١٨٧٠ والذى أعيدت طباعته فى نيويورك عام ١٩٧٢ Haskell House) فإنه يلقى الضوء على الاختلافات التى طرأت على إستخدامات تراكيب الجمل ، وكذلك فإن كتاب A Shakespeare Glossary الذى كتبه سى. تى. اونيون (١٩١١ وتم تحديثه فى عام ١٩٨٦ أكسفورد مطبعة كاليندرون) يقدم توضيحاً للعديد من الكلمات التى أصبحت غامضة الآن ، فى حين يتناول كتاب جون هيوستن الذى يحمل عنوان Shakespeare Sentences: A Study in Style and Syntax النواحى الأسلوبية لدى شكسبير (باتون روج - مطبعة جامعة ولاية لويزيانا ١٩٨٨) .

الاستعارة من لغات أخرى [٨] ، وهناك الكثير من الأدلة التى تثبت أن شكسبير كان يستخدم اللغة بسهولة وبصورة تلقائية ، فمثلاً عندما استجدت بعض التغييرات فى الناحية الإملائية فى اللغة الإنجليزية أثناء فترة حياته فحلت (es) محل الـ (eth) فى الفعل "Loves" بدلاً من "Loveth" على سبيل المثال ، لم يكن لشكسبير موقفًا من هذه القضية ، وكان يستخدم الشكلين فى كتاباته بحيث يحل أحدهما محل الآخر، وإن كانت أعماله الأخيرة توضح اتجاهًا ملحوظًا نحو استخدام الـ (es) الحديثة ، كما توضح ذلك الدراسات التى قامت بعدّ الكلمات المستخدمة فى أعماله وتصنيفها[٩] .

ولكن مثل هذا النوع من الدراسة الأكاديمية الجافة لا تعطى الجانب التعبيرى حقه، فقد كان شكسبير يمتاز بعباراته السهلة السلسلة الفريدة، وهذه الصفة جعلت من الاقتباسات المأخوذة عن أعماله اقتباسات مفضلة لدى الأغلبية العظمى من القراء ، بل إن جانبًا كبيرًا من أعمال النشر يقوم على طباعة هذه الاقتباسات ، وكانت أولى المجموعات المخصصة لنشر الاقتباسات من شكسبير هى مجموعة " جماليات شكسبير " التى أعدها ويليام وود وظهرت لأول مرة فى عام ١٧٥٢ ، ثم أعيدت طباعتها بعد ذلك عدة مرات كانت آخرها فى

(٨) انظر Shakespeare: His Life, His English, His Theater (نيويورك : Signet Classic ١٩٩٠) ص ٢٤ – ٣٩ الذى قام بإعداده إس. شوينوم ، وكذلك انظر مقالة كارل جوليوس هولزنخت بعنوان " لغة شكسبير الإنجليزية " فى كتاب Back-grounds of Shakespeare's plays (نيويورك : American Book Company- ١٩٥٠) ص ١٨٦ – ٢١٩ .

(٩) انظر إس. شوينوم Shakespeare: His Life – ص – ٢٦، ٢٧ .

عام ١٩٣٦ ، هذا بالإضافة إلى عدد آخر من المجموعات كان بعضها يدور حول موضوعات بعينها أو كان لها اتجاهات سياسية، ويتضح ذلك من خلال اختيار الاقتباسات أو من خلال تعليق المحرر عليها ، ولننظر إلى طبعة عام ١٩٤٣ من " جمل دينية وأخلاقية مقتبسة من أعمال شكسبير مع مقارنتها بفقرات من الكتاب المقدس " ، أو طبعة عام ١٨٨٠ من " دروس شكسبير الأخلاقية : مختارات موحية " وغيرها ، ولكن معظم هذه الأعمال الأدبية تسمح للقارئ أن يستمتع فقط بجمال اللغة عن طريق تجميع عدد من المقتطفات من شعر شكسبير ومسرحياته، وفي بعض الأحيان يتم ترتيب هذه المقتطفات بصورة تأخذ المضمون في الاعتبار مثل مقتطفات تتحدث عن الحب أو الطموح أو الشرف ، وكانت بعض هذه المجموعات تحمل عنوان " أمثال " مثل طبعة عام ١٩٤٨ من " أمثال شكسبير " ، وإن مدى انتشار هذه المجموعات يُعد شاهداً على استمرار أهمية كلمات شكسبير لدى جمهور عريض حتى وقتنا الحاضر .

٣ - عبقرية الفنان :

لقد كان شكسبير شاعراً كما كان كاتبًا مسرحيًا ، وكان من المتوقع أن يتم تقييمه من خلال قصائده الطويلة لا من خلال مسرحياته وسوناتاته [١٠] ، ولكن هذا النوع الأدبي يعد أقل أهمية ،

(١٠) انظر كتاب Shakespeare Sonnets الذي قام بإعداده لويس رايت وفيرجينيا لامار (نيويورك – Washington Square Press وأنظر الكتاب الذي أعده جورج ويندهام The Poems of Shakespeare (لندن ، Methuen ١٨٩٨) .

أما السوناتات فلها ما لها من مكانة كأفضل مثل على القدرات الشعرية [(١١)] ، وتتمتع بعض الفقرات من مسرحياته بالمكانة ذاتها ، وتضم السوناتات بعضاً من أفضل السطور الشعرية التى كتبت فى هذا اللون الأدبى [(١٢)] .

أما بخصوص المسرحيات فقد كان شكسبير يفضل الشعر الحر الذى يلتزم فيه الشاعر بالوزن ولا يلتزم بالقافية [(١٣)] ، ولقد قام بعض معاصريه بتقييم أعماله قائلين بأنه كان يغالى فى الرخصة الشعرية التى يعطيها لنفسه ، ويتضح ذلك فى عدم تحريه الدقة التاريخية فى بعض مسرحياته ، وإن مثل هذا القول لهو مجرد ذرة غبار فى وجه هذا الخيال الذى استطاع أن يكسر كل القوالب التقليدية ، وأن يجمع بين الرؤية الثاقبة والتعبير السلس الفريد .

(١١) هناك طبعات لا حصر لها من السوناتات ، فانظر على سبيل المثال William Shakespeare Sonnets (إيسكس – إنجلترا : Longman York Press ١٩٨٢) الذى أعده جيفرى ريدين ، وكذلك انظر Shakespeare Sonnets من إعداد ستانلى ويلز (نيويورك مطبعة جامعة أكسفورد : Belknap Press of Harvard University Press – ١٩٩٧) .

(١٢) انظر دراسة هيلين فيندلز المتميزة بعنوان The Art of Shakespeare's Sonnets (كامبريدج : ١٩٩٧) .

(١٣) من أفضل الدراسات التى تقيّم الوزن عند شكسبير دراسة جورج تي. رايت التى تحمل عنوان Shakespeare's Metrical Art (بيركلى مطبعة جامعة كاليفورنيا : ١٩٨٨) (ص ٧٥ – ٩٠) .

٤ - أهمية مسرحيات شكسبير :

إن إبداعات شكسبير لعلى قدر من الروعة والقوة مما يجعل لها السيادة ليس فقط في الأدب الإنجليزي والدراسات الإنجليزية (١٤) ، ولكن أيضًا يسمح لها بتخطي الحدود الثقافية (١٥) .

كما أصبح الاسمان روميو وجوليت من رموز الحب في كل اللغات تقريبًا ، هذا إلى جانب أن معرفتنا بالشخصيات التاريخية قد تأثرت كثيرًا بإبداعات شكسبير ، وبالتالي فإن أنطونيو يبدو لنا كبطل من خلال

(١٤) يتخطى العديد من النقاد المُميزين الحدود في مدحهم لشكسبير، ومن بينهم ويلسون نايت في قوله " بالقيمة الإلهية " حين قال : " إن روح أي مسرحية لشكسبير لهي شيء له قيمة إلهية ، وإن نيرانها المتقدة الغامضة ، قريبة وبعيدة في آن واحد مثل نيران الشمس التي تحترق بينما تمر الأجيال . انظر The Wheel of Fire (١٩٣٠، والذي أعيدت طباعته في ١٩٦٤ لندن – Methuen) ص – ١٤ ، ويشير إليه دراكاكيس في كتابه شكسبير الآخر Alternative Shakespeare ص – ٩٠ وما زال هذا الأمر صحيحًا حتى يومنا الحاضر ، كما يتضح من أعمال هارولد بلوم الذي يضع شكسبير رمزًا للنموذج الأدبي كما عرفه بلوم ذاته . أنظر The Western Canon: The Books and School of The Ages (نيويورك : Harcourt Brace – ١٩٩٤) وانظر أيضًا تعليقًا على كتاب بلوم قدمه روبرت آدامز في New York Review of Books XLI (رقم ١٩ في ١٧ نوفمبر ١٩٩٤) ص ٤ – ٦

(١٥) لقد لاحظ كينيث موير أن "دقة تصوير الشخصيات عند (شكسبير) أمر قد يتخطى عملية الترجمة ، وزرع هذه الشخصيات في ثقافة غريبة ومحو الزمن " The Singularity of Shakespeare and Other Essays (ليفربول : مطبعة جامعة ليفربول ١٩٧٧ – ص – ١٣٧) .

وأود أن أضيف أن بعض تكوينات شكسبير الدرامية ينطبق عليها هذا الوصف ، والدليل على هذه الملاحظة هو الاقتباس الرائع لشخصية الملك لير في الفيلم الياباني ران أو عرش الدم والذي أخرجه أكيرا كوروساوا.

مسرحيتى " يوليوس قيصر " و" أنطونيو وكليوباترا " ، بينما ننظر إلى أوكتافيوس (الذى عرف مؤخراً بأغسطس) على أنه شرير وذلك من خلال مسرحية " أنطونيو وكليوباترا " .

ولم يتخلص العقل العام من أثر تصوير شكسبير لأغسطس إلى الآن حتى بعد ما قام به روبرت جريفز فى سلسلته التاريخية الخاصة بكلوديوس الأول من محاولة لتقديم أغسطس فى صورة أفضل .

وربما كان أكبر إسهام لشكسبير هو خلقه للشخصية التى أرى أنها أول بطل حديث حقيقى فى الأدب ، ألا وهى شخصية هاملت (١٦) ، وذلك لأن هاملت هو أول بطل يناقش نسق القيم الذى كان يُتوقع منه أن يتصرف بشكل معين ، وإن الدراما الخاصة بهاملت لهى دراما عميقة بشكل خطير ، كما أنها تقترب من الموقف الحداثى الذى يكون فيه البطل أو اللابطل فى هذه الحالة ، ممزقًا بين قوى داخلية وخارجية ولا يقف فقط فى مواجهة الخيارات التى كان يقدمها المسرح الكلاسيكى (الوفاء مقابلاً للشرف أو الحب فى مقابل الواجب) .

(١٦) يُعد هاملت بلا شك أحد الشخصيات الأكثر تعقيداً فى الأدب ، ويمكن لأجيال متعاقبة أن ترى فى هاملت انعكاسًا لشكوكهم المجنونة ، وقد كتب أوسكار وايلد فى هذا الصدد قائلاً : حقًا ليس هناك ما يعرف بهاملت الذى خلقه شكسبير ، فلو كانت لهاملت صفات محددة تجعله جزءًا من عمل أدبى بعينه فإن له أيضًا صفات أخرى مثل الغموض الذى يعد جزءًا من الحياة بصفة عامة ، فهناك أنواع كثيرة من شخصية هاملت تمامًا مثلما هناك أنواع " كثيرة من الحزن " (من The Critic as Artist وقام باقتباسه ألفن ريدمان فى The Wit and Humor of Oscar Wilde (نيويورك : Dover Books – ١٩٥٩ ص – ٨٤) .

ولذلك فإن هاملت كما يرى صاحب هذه السطور هو شخصية مهمة في تاريخ الأدب العالمي ، كما أنه يصلح مدخلاً مناسباً لمناقشة موضوع هذا البحث الذي يركز على مسرحيات شكسبير لا على سوناتاته وقصائده الطويلة .

٥ - قراءة نقدية لمسرحيات شكسبير :

لقد كان التراث المسرحي الخاص بشكسبير موضع تحليل المتخصصين منذ قرون عدة، ولطالما كان هناك تذوق لمسرحياته وتفضيل لبعضها على بعض (١٧) ، وكذلك طالما تعرضت أعماله لمحاولات لتلوينها بأيديولوجيات مختلفة لتتناسب بذلك مع رؤى معينة تخص بعض النقاد أو المعلقين على أعماله (١٨) ، وإنه لدليل على أهمية شكسبير أنه يُستخدم دائماً كنقطة ارتكاز لإثبات عدد من المواقف الأيديولوجية سواء كانت تؤيد بقاء الأحوال على ما هي عليه أو ترفض ذلك(١٩) .

(١٧) انظر مثلاً ، ما كُتب عن "ماكبث" على أيدي نقاد مختلفين – منذ د. جونسون الذي علق عليه في عام ١٧٥١ في The Rambler إلى تعليقات ريتشارد داتون في An Introduction to Literary Criticism (إيسكس إنجلترا : Longman York Press ١٩٨٤) ص ٨ – ٨٧

(١٨) انظر بالتحديد Political Shakespeare: New Essays in Cultural Moterislism (إيثاكا : نيويورك – مطبعة جامعة كورنيل ١٩٨٥) لجوناثان دوليمور وانظر أيضًا كتاب بول سيميل Shakespeare English and Roman History Plays: A Marxist Approach (لندن : ١٩٨٦) كذلك انظر كتاب ليونارد تيننهاوس بعنوان Power on Display: The Politics of Shakespeare Genres (نيويورك : Methuen ١٩٨٦) .

(١٩) في تحليله الرائع لاستخدام المؤسسات الإنجليزية لشخصية كاليبان لتصوير الألمان كشياطين ولتبرير أي مشاعر ضد الألمان في أثناء الحرب العالمية الأولى ، وقد لاحظ =

حقاً لقد كان نقد د. جونسون (٢٠) آخر نقد لشكسبير قام فيه الناقد بوضع شكسبير في سياقه ككاتب مسرحي لا كشخص غير عادي بكل ما تحمله هذه الصفة من مزايا وعيوب ، ولقد دأب النقاد بعد ذلك على تحديد مواقفهم النقدية بناءً على علاقاتهم بنقاد آخرين إلى جانب علاقاتهم بالنصوص ذاتها (٢١) ، ولقد كان شكسبير يستخدم دائماً كأداة لتعضيد موقف أو آخر في هذه المناقشات الدائرة بين النقاد (٢٢) وذلك بدلاً من إعطاء الفرصة للجيل الجديد من القراء أو مرتادي المسارح ليستمتع بالأعمال الفنية في ضوء رؤية نقدية جديدة ، ويجدر بنا الآن أن نعرض لبعض المدارس الشكسبيرية النقدية المعاصرة البارزة في عجالة، وذلك في إطار تقبلنا لرؤية دراكاكيس للنقد الأدبي على أنه " نشاط جماعي " (٢٣) .

= تيرينس هوكس أن " شكسبير كان سلاحاً أيديولوجياً قوياً، وعادة ما كان هذا السلاح متواجداً في الأزمات وكان يستخدم وفقاً لمقتضيات الأمور لحل أزمة ما " (انظر مقالة تيرينس هوكس (Swisser. Swatter : Making as man of English Letters في كتاب دراكاكيس Alternative Shakespeare ص - ٤٣

(٢٠) انظر صامويل جونسون في Perforce to the Plays of William Shake-speare في كتاب و.ك. ويمزات Johnson on Shakespeare (Harmondsworth إنجلترا- Penguin ١٩٦٩) ص ٥٧ - ٩٨

(٢١) انظر كتاب برايان فيكيرز Appropriating Shakespeare: Contemporary Critical Quarrels (نيوهافن - مطبعة جامعة ييل ١٩٩٢) .

(٢٢) انظر كتاب ج. هاوارد و. م. أوكونر Shakespeare Reproduced : The Text in History and Ideology (لندن: Methuen- ١٩٨٧).

(٢٣) " إن النقد الآن لهو نشاط جماعة بصورة ملحوظة ، ويقوم مؤيدو الاتجاهات المختلفة بالتسابق على ملء المساحة الفكرية التي كانت (الممارسات النقدية) تحتلها " (جون دراكاكيس ، مقدمة Alternative Shakespeare ص - ١) .

٥ - (أ) التفسيرات الكلاسيكية :

يعتمد عدد كبير من النقاد المعاصرين على الرؤى النقدية التى كانت سائدة فى القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين للربط بين تراجيديات شكسبير وبين العصر الإليزابيثى الذى عاش فيه [٢٤] ، فيجد برادلى [٢٥] ، مثلاً ، صدى لأعمال مثل تلك التى جمعها كل من لورانس ليرنر [٢٦] والفريد هاربيدج [٢٧] فى كتابات شكسبير. ومثل هذا النقد يمكن أن يوصف بأنه نقد تقليدى حاولت عدة مدارس نقدية حديثة أن تختلف عنه. ولقد تأثرت معظم تلك المدارس الحديثة بما كتبه إى. إم. دبليو تيليار عن العصر الإليزابيثى [٢٨] ، وإن جوهر رؤية

(٢٤) من الصعوبة بمكان أن نحدد وصفًا لهذا التراث الهائل من النقد الذى يمكن أن نشير إليه بصفة عامة على أنه تقليدى أو كلاسيكى ، ولكن ما نقصده هو النقد التقليدى الذى جمعه ألفريد هاربيدج فى الكتاب الذى قام بإعداده ويحمل عنوان: Shakespeare: The Tragedies (Englewood Cliffs نيوجيرسي برينتس هول – ١٩٦٤) ، وكذلك ما قدمه لورانس ليرنر فى كتابه : Shakespeare Tragedies - Harmondsworth An Anthology of Modern Criticism إنجلترا– Penguin ١٩٦٣) ، هذا بالإضافة إلى عدد من الدراسات النقدية التى تتناول مسرحية بعينها والتى تم نشرها فى كتب أخرى منفصلة ، فانظر مثلاً الكتاب الذى أعده فرانك كيرمود بعنوان Shakespeare: King Lear: A Casebook- (لندن – ماكميلان – ١٩٦٩) .

(٢٥) انظر إي. سي. برادلى Shakespeare Tragedy (الطبعة الثانية – لندن ماكميلان – ١٩٢٠) .

(٢٦) انظر ليرنر Shakespeare's Tragedies: An Anthology of Modern Criticism.

(٢٧) انظر هاربيدج Shakespeare: The Tragedies.

(٢٨) إى.إم. دبليو تيليار The Elizabethan World Picture (١٩٤٣ ، أعيد طبعه فى عام ١٩٦٠ – Hamondsworth إنجلترا Penguin) .

هذه المدارس النقدية لشكسبير هو أنه قد عبر فى أدبه عن رؤى عصره ولكنه يفعل ذلك مع إبراز خصال أو صفات إنسانية عامة لها علاقة بعصرنا الحديث .

٥ - (ب) المدرسة الماركسية الجديدة ذات الرؤية السياسية :

إن التفسير السياسى لشكسبير يعد رؤية جديدة له تختلف تماماً عن النقد التقليدى لأعماله ، ويرى هذا التفسير أن شكسبير يرفع لواء التأييد لنظام الإقطاع بكل ما يحمله من أيديولوجية بطركية ، ولكن هذا القول المبتسر لا يعبر تعبيراً جيداً عن هذا النوع من النقد الذى عادة ما يأخذ فى الاعتبار أوجهاً عديدة من النص ، ولكنها تشترك معًا فى أنها تهدف إلى توصيل مقولة أيديولوجية بعينها، ومن بين الأمثلة التى تعبر عن هذا النوع من النقد الكتاب الذى أعده دوليمور وسينفيلد فى عام ١٩٨٥ بعنوان شكسبير السياسى Political Shakespeare [٢٩] أو كتاب إليوت كريجر بعنوان A Marxist Study of Shakespeare's Comedies شكسبير من منظور ماركسى [٣٠] .

٥ - (حـ) التاريخيون الجدد :

يشير هذا المصطلح – الذى ينطبق على مدرسة فى النقد أنشأها ستيفين جرين بلات [٣١] – إلى ميل النقاد إلى الاهتمام الشديد بكل

(٢٩) دوليمور وسينفيلد Political Shakespeare .

(٣٠) إليوت كريجر A Marxist Study of Shakespeare's Comedies (نيويورك : Barnes and Noble- ١٩٧٩) .

(٣١) يرجع جون دراكاكيس بداية هذه الحركة إلى ظهور كتاب ستيفن جرين بلات Renaissance Self - Fashioning from More to Shakespeare (شيكاغو : =

التفاصيل الاجتماعية فى عصر شكسبير، بغرض التأكيد على أن شكسبير " لا ينتمى لكل العصور، ولكنه يعبر عن عصر محدد " ، وإن هذه المدرسة النقدية ترى أن شكسبير كان مؤيداً للنسق الاجتماعى الذى وجد مجتمعه عليه ، فيرى جوناثان دوليمور أن Measure for Measure هو عمل أدبى يعبر عن حالة المجتمع فى إطار كوميدى ، ولقد قام جرين بلات بدراسة رائعة من هذا المنظور في تحليله لكل من هنري الرابع وهنري الخامسHenry IV ، Henry V (٣٢) .

٥ - (د) النقد النسوى :

ولقد خضع شكسبير أيضًا لرحى المعارك الأدبية المعاصرة حول مفهوم النوع أو الجنس ، وإننى أعتقد ، كما سأوضح فيما بعد ، أن شكسبير كان يبدى إحساسًا عميقًا بدور المرأة فى المجتمع ، ولكن تناوله لهذا الأمر كان مختلفاً عن تناول النقد النسوى الجديد له ، " فالشاعر البطركى " أو " المتعصب للرجال الذى يقوم بغواية المرأة " هى صفات يلصقها النقاد من أصحاب النقد النسائى بشكسبير عندما

= مطبعة جامعة شيكاغو ١٩٨٠) ، وكذلك انظر الكتاب الذى أعده جون دراكاكيس بعنوان Shakespearean Tragedy (لندن ونيويورك : Longman – ١٩٩٢) ص – ١٥٣ .
وجرين بلات أيضاً مسئول عن إعداد مجموعة من الدراسات النقدية التى تم نشرها تحت عنوان The New Historicism: Studies in Cultural Poetics عن طريق جامعة كاليفورنيا .

(٣٢) ستيفن جرين بلات Invisible Bullets: Renaissance Authority and its Subversion, Henry IV and Henry V" فى كتاب دوليمور وسينفيلد Political Shakespeare .

يتناولون مسرحيات مثل الملك لير King Lear أو Measure for Measure التي يبدو فيها شكسبير مؤيداً للنسق الاجتماعي البطركي (الأبوي) [٣٣] ، وهذا على الرغم من ميل شكسبير الواضح إلى المزج بين أدوار الجنسين في حالة الشخصيات التي تتخفى في زي شخصيات أخرى ، وإلى تقديم شخصيات نسائية قوية مثل بورشيا في تاجر البندقية Merchant of Venice ، وسنتحدث لاحقاً بنوع من التفصيل عن هذه الشخصيات النسائية ، ولابد هنا أن أشير إلى وجود عدد من الدراسات النقدية النسائية لشكسبير من بينها أعمال كاثلين بيلسي [٣٤] وليزا جاردين [٣٥] وعدد من الكاتبات الأخريات [٣٦] .

(٣٣) انظر كاثلين ماكلوسكي The Patriarchal Bard في كتاب دوليمور وسينفيلد Political Shakespeare ، ص – ٩٧

(٣٤) انظر كاثرين بيلسي "Disrupting Sexual Difference: Meaning and Gender in the Comedies" في كتاب دراكاكيس Alternative Shakespeare ص ١٦٦ – ١٩٠ . انظر كذلك كتاب بيلسي "The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama" (لندن ونيويورك : Methuen- ١٩٨٥) ومقالتها "Finding a Place" في كتاب دراكاكيس Shakespeare Tragedy ص ٢٠٨ – ٢٢٧

(٣٥) انظر ليزا جاردين Still Harping on Daughters: Women and Drama in The Age of Shakespeare .

(سسكس : إنجلترا – مطبعة هارفستر – ١٩٨٣) .

(٣٦) انظر مارلين فرنش "The Late Tragedies" وإيلين شوالتر "Representing Ophelia: Women, Madness and the Responsibilities of Feminist Criticism" في كتاب دراكاكيس Shakespeare Tragedy ص – ٢٢٧ – ٢٨٠ ، وانظر أيضاً الكتاب الذي أعده إس. ليتزوج. جرين وسي. نيللي بعنوان: The Woman's Part: Feminist Criticism of Shakespeare (جامعة إلينوي مطبعة Urbana– ١٩٨٠) وأنيا لومبا Gender, Race and Renaissance Drama (مانشستر: مطبعة جامعة مانشستر – ١٩٨٧) .

٥ - (هـ) التفكيكيون وما بعد البنيويين :

على الرغم من الموهبة الواضحة للعديد من النقاد وعلى الرغم من معرفتهم العميقة بالمدارس النقدية السائدة [٣٧] ، كما يبدو مثلاً في أعمال تيرى إيجلتون [٣٨] فإن هذا المنظور التفكيكي وما بعد البنيوى له أصحابه [٣٩] ، ولدى اعتراضان أساسيان على هذا المنظور، وذلك على الرغم من وجود العديد من النقاط التى أرى أنها محيرة في هذا الاتجاه النقدى [٤٠] أولاً ، يختصر هذا الاتجاه النقدى النص، أو العمل الفنى ، إلى مجرد مجال للخطاب ، بدلاً من أن ينظر إليه على أنه تجربة ثرية وموحية ؛ فيميل النقاد إلى اقتباس مقتطفات من النص للتدليل على صحة مقولاتهم حول عدة موضوعات مثل اللغة والرغبة والقانون والمال والجسد ، ومثل هذا العمل التفكيكى لا يأخذ السياق التاريخى في الاعتبار [٤١] ، ويكاد في بعض الأحيان أن يصبح مجرد تدريبات سياسية سيميوطيقية [٤٢] ، وفي محاولة لجعل شكسبير ينسجم مع

(٣٧) انظر ج. دوجلاس أتكينز وديفيد إم.بيرجيرون في كتابهما Shakespeare and Deconstruction (نيويورك:بيتر لانج – ١٩٨٨) .

(٣٨) لتيرى إيجيلتون أعمال كثيرة وكلها شيقة وممتعة ، وربما يفضل ان نبدأ بكتابه William Shakespeare (أوكسفورد ونيويورك – ب. بلاكويل : ١٩٨٦) .

(٣٩) انظر جون إم. أيليس Against Deconstruction برينستون – نيوجيرسى – مطبعة جامعة برينستون – ١٩٨٩) .

(٤٠) أنظر كريستوفر نوريس Deconstruction: Theory and Practice (لندن ونيـــــويورك – Methuen: ١٩٨٢) وروبرت يانج Untying the Text: A Post-Structuralist Reader (بوسطن : روتليدج وكيجان بول – ١٩٨١) .

(٤١) انظر رايان Shakespeare ، ص ٨

(٤٢) انظر كريستوفر نوريس Post-Structuralist Shakespeare: Text and Ideology في كتاب دراكاكيس Alternative Shakespeare .

اتجاهات الفكر الحديثة قامت إليزابيث فروند فى مقالة لها فى عام ١٩٨٥ ، بمحاولة للربط بين مزاج شكسبير ومزاج النقد التفكيكى (٤٢) .

أما الاعتراض الثانى - الذى هو على نفس القدر من الأهمية - فيتلخص فى أن المسرحية فى تقديرى يجب أن تدرس كعمل متكامل قبل أن يأخذ المرء منها مقتطفات يطبق عليها التحليل التفكيكى ، وينطبق هذا بالتحديد على شكسبير، وذلك لأن أجزاء كثيرة من مسرحياته تعد دُرراً فى حد ذاتها ، يمكن أن ندرسها على حدة لقيمتها الأدبية الكبيرة، ولكن لابد من أن نتذكر الكيان الدرامى الذى تنتمى إليه هذه الأجزاء، وذلك لأننا بدون ذلك عادة ما نكون عرضة إلى الإغراق فى الاهتمام بهذه المقتطفات .

٥ - (و) مدارس أخرى :

إن المدارس سالفة الذكر ليست المدارس المعاصرة الوحيدة التى تهتم بالدراسات النقدية الشكسبيرية، ولكن هناك العديد من المدارس النقدية الأخرى بدءاً من مدرسة التحليل النفسى وانتهاءً بنقد سير القديسيين (٤٤) ، ولكن الغرض من هذا البحث ليس تقديم عرض لهذه المدارس النقدية جميعها وكيفية قراءتها لنصوص شكسبير، ولكنى

(٤٣) إليزابيث فروند Ariochne's Broken Woof : The Rhetoric of Citation in Troilus and Cressida فى كتاب Shakespeare and the Question of Theory من إعداد باتريشيا باركر وجيفرى هارتمان (نيويورك : Methuen – ١٩٨٥) ، قام بالإستشهاد به رايان فى كتابه Shakespeare ص – ١١٢

(٤٤) انظر ميوراى إم. شوارتز وكومبليا كان فى Representing Shakespeare: New Psychoanalytic Essays (بالتيمور: مطبعة جامعة جونز هوبكنز– ١٩٨٠) .

أهدف فقط إلى توضيح موقفى من القراءة النقدية لهذه النصوص من خلال السياق النظرى المعاصر ، ويمكننى أن أطلق على موقفى هذا اسم " القراءة الجديدة " ، وأثق أن غيرى من النقاد سواء من المؤيدين لموقفى أو المعارضين له سيطلق على هذا الموقف اسماً آخر .

٦ - القراءة الجديدة :

تختلف " القراءة الجديدة " لأعمال شكسبير عن غيرها من القراءات التى تتخذ من المدارس النقدية الخمسة سالفة الذكر أساساً لها ، ومن أكثر المؤيدين لهذا النوع من القراءة كيرنان رايان الذى أجد أن نظرته للنص نظرة عميقة، وإن ما أقدمه لكم اليوم يجد أساساً نظرياً فى أعمال كيرنان رايان .

ويستلزم هذا النوع من النقد قراءة المسرحية ككيان متكامل ، هذا إلى جانب تحليل جوانبها المختلفة ، ولابد من أن نضع مقاييس معينة لتحدد لنا كيفية التعامل مع هذه المهمة حتى لا يصبح تقييمنا للمسرحية " نوعاً من التقييم الذاتى العشوائى الذى لا يخضع لاعتبارات تاريخية [٤٥] ، ولكن يخضع لمبادئ معينة ذات أسس نصية تاريخية " .

وبالتحديد يجب علينا عندما نتعامل مع مسرحية ما أن نطرح أربعة أسئلة هى [٤٦] :

(٤٥) انظر رايان Shakespeare ، ص – ١١

(٤٦) يتفوق معظم الناس هذه المبادئ اعتماداً على الحس أو الذوق المشترك بين البشر بصفة عامة ، ولكن تظهر أوجه النقص لدى المدارس النقدية الأيديولوجية عندما يتم تقييمها فى ضوء هذه الأسئلة الأربعة .

١ – إلى أى مـدى تنجح المسـرحـيـة فى تحـدى مـبـادئ النظم الاجتماعية التى كانت تحكم عصر شكسبير أو تلك التى تحكم عصرنا ؟

٢ – إلى أى مدى وبأى وسائل دقيقة يؤكد النص على هذه المبادئ أو يقويها ؟

٣ – وبناء على ذلك هل ينقسم العمل على نفسـه ؟ وهل يتـحدى نفسه فى مرحلة ما ؟ وهل يتحدى مبادئ مثل التقسيم الطبقى أو النسق البطركى (الأبوى) ؟

٤– إذا كانت المسـرحية قد نجحت فى تحدى مثل هذه المبادئ ، فهل " تشير إلى إمكانية وجود وسائل أخرى لتنظيم المجتمع الإنسانى والعلاقات الإنسانية " [٤٧] ، وهل هذه الوسائل الأخرى مناسبة لعصرنا ولظروفنا ؟

ولقـد كـان هناك من تبنى هذا المنظور من قـبل ، ومن بينهم جـان كوت فى دراسـتـه التى قـام بهـا فى عـام ١٩٦٥ بعنوان شكسـبيـر ذلك المعـاصــر Shakespeare Our Contemporary [٤٨] ، والتـى تقـدم رؤية عدمية لشكسبير ، وربما يمكن للمرء أيضاً أن يصفها بأنها رؤية متأثرة بالكاتب الفرنسى صامويل بيكيت، ولكن أكثر الدراسات اكتمالاً هى دراسـة رايان فى عـام ١٩٨٩ التى نشـرت فى سلسلة Harvester New Readings [٤٩] ، والتى يقوم عليها الكثير مما أطرحه فى هذا البحث .

(٤٧) رايان Shakespeare ، ص – ١١

(٤٨) جـان كوت Shakespeare Our Contemporary، الطبـعة الثانيـة (لندن: Methuen – ١٩٦٧) .

(٤٩) رايان Shakespeare .

٦ - (أ) الرؤية الشاملة :

لقد تحدى شكسبير التقاليد الاجتماعية المتمثلة فى النظام الطبقى والمتعلقة بمفهوم الشرف والنوع والجنس ، وسنوضح ذلك من خلال الدراسة التفصيلية لعدد من الأمثلة ، فلقد واجهتنا المعضلة الأساسية المتصلة بكوننا من بنى البشر، ولا يمتلك المجتمع - أيًا ما كان هذا المجتمع - أن ينكر الحقوق الإنسانية لأى شخص كان [٥٠] ، وهذه المقولة تجعل شكسبير ينتمى لكل العصور ولكل الأماكن ، تمامًا مثلما ينتمى الأدب العظيم إلى كل العصور، وكذلك فإن شكسبير حداثى بمعنى أن أعماله تثير عدداً من الأسئلة الجوهرية التى أصبحت أسئلة ملحة فى العصور الحديثة (كما يُعرِّف النقد الأدبى هذه العصور) ، أو بصورة أكثر دقة فى عالمنا المعاصر الذى يشار إليه على أنه عالم " ما بعد حداثى " ، وإن هذه الأسئلة الجوهرية تعنى بالموقف الإنسانى ككل ، وتتعلق برجال ونساء ضد المجتمع ويحلمون بما يمكن أن يكون عليه

(٥٠) لقد عارض كليفورد جيرتز - فى أعماله المتميزة حول الثقافة - فكرة وجود ما يعرف بالطبيعة الإنسانية كمفهوم مستقل عن الثقافة ، قائلاً " لا يوجد ما يعرف بالطبيعة الإنسانية فى معزل عن الثقافة ... فبدون الإنسان لا توجد ثقافة ، وكذلك أيضاً بدون الثقافة لا يوجد الإنسان" كليفورد جيرتز "The Impact of the Concept of Culture on the Concept of Man" فى The Interpretation of Cultures: Selected Essays (نيويورك : Basic Books- ١٩٧٣) ص ٤٦ - ٥٤ ، ولقد ذُكر هذا القول فى الكتاب الذى أعده كيرنان رايان بعنوان New Historicism and Cultural Materialism: A Reader (لندن ونيويورك - أرنولد - ١٩٩٦ - ص - ٧) .

المجتمع ، وهم فى ذلك يتحدّون الحال الذى وجدوا عليه مجتمعهم فى أوضح صورة ممكنة (٥١) .

وفى هذا احتفال بالروح الإنسانية المنتصرة حتى وهى تفنى، كما أن فيه أيضًا نوع من البحث الدؤوب فى قضايا الذات والآخر، والفرد والمجتمع وفى مغزى الحياة بوجه عام " أكون أو لا أكون " ، وتُعنى أعمال شكسبير بهذه المسائل لا بصورة دعائية أو سياسية ولكن عن طريق التلميح والغموض ، وهذا هو ما يجذبنا فكريًا إلى هذه الأعمال إلى جانب تأثرنا بها عاطفيًا .

ولماذا كان شكسبير قادراً على تحقيق ذلك ؟ إلى جانب موهبته الفذة التى لا تضاهيها موهبة ، كانت هناك عدة ظروف أحاطت بأعماله مثل الظروف الزمانية والمكانية والفنية منحته القدرة على تحقيق إنجازات رائعة ، فالجذور التاريخية الصادقة لأعمال شكسبير حققت قدراً كبيراً من المصداقية للقول بأن القراءة الجديدة تتضمن ما هو أكثر من مجرد تفسير غير تاريخى. ودعونا هنا نعرض للسياق التاريخى الذى أتاح لشكسبير الفرصة لتقديم مثل هذا الإنتاج الذى ينتمى لكل العصور .

(٥١) لقد أوضح ألكساندر بوب أن دراسة الصفات الإنسانية لهى من أكثر الدراسات عمقًا ، وأن الإنسان يستمر فى الاهتمام بهذا النوع من الدراسة مدى الدهر: اعرف نفسك، ولا تفترض أن الله سيرشدك ؛ فإن أفضل ما يفعله الإنسان هو دراسة الإنسان .

٦ - (ب) السياق التاريخى :

الطبيعة الفريدة لعصره

كان عصر شكسبير عصراً غير عادى فى التاريخ الإنجليزى ؛ فالصراع مع الكنيسة فى ظل هنرى الثامن ، وازدهار المذهب الإنسانى الذى يعدّ ؟ علامة من علامات عصر النهضة ، هذا إلى جانب بزوغ الخطاب العقلى ، كانت كلها عوامل أسهمت فى تكوين المناخ الثقافى فى هذا العصر ، ولقد كان هذا المناخ يشجع الأفكار والتفسيرات الجديدة (٥٢) ، ولم يكن شكسبير هو الكاتب الوحيد الذى حقق مكانة عالية فى هذه الفترة ، حقاً لقد كان أعظم كتاب عصره ، ولكن كان هناك كتاب آخرون ممن كانت لهم مكانة مرموقة فى عالم الأدب وممن تركوا بصماتهم إلى الآن ، فمازالت مسرحية دكتور فاوستس لمارلو وأعمال بن جونسون من بين أمهات الكتب فى الأدب الإنجليزى .

وكذلك فقد لعب هذا المناخ الثقافى دوراً آخر فى هذا العصر (٥٣) ، فلقد سمح بالتغيير كمفهوم فكرى (٥٤) ، فلقد كانت إنجلترا فى هذه

(٥٢) انظر لورانس ستون The Crisis of the Aristocracy 1558-1641 (أوكسفورد Clarendon Press ١٩٦٥) .

(٥٣) هناك العديد من الإسهامات فى هذا الموضوع ، فانظر مثلاً كريستوفر هيل Reformation to Industrial Revolution: A Social and Economic History of Britain, 1530-1780 (١٩٦٧ ثم أعيد طبعه فى عام ١٩٦٩-Harmondsworth إنجلترا Penguin-) .

(٥٤) انظر لورانس ستون The family, sex and Marriage in England 1500-1800 (لندن Weidenfeld and Nicolson ١٩٧٧) .

الفـتـرة فى طريقـهـا لأن تصـبـح قـوة أوروبيـة عظمى ، وكـان النظام الإقطاعى فى طريقـه للانهـيـار ليـحل مـحله بصـورة تدريجـيـة النظام البورجوازى بقيمه التى كان متوقعًا لها السيادة فى خلال قرن واحد من الزمان أو ما يُقارب ذلك[٥٥] .

ولم تكن الحـركات المناوئة للسلطة الملكية واضـحـة فى ذلك الحين ، ولكن العلاقات بين الملكيـة الحاكمة وبين البرلمان كانت تخضع لمحاولات لإعادة صياغتها ، وكانت طبقة التجار تأخذ فى الازدهار ، وذلك على الرغم من أن طبقـة ملاك الأراضى كانت تحتفظ بمكانتـها الاجتماعية والسياسية ، وبصفة عامة كان هذا العصر عصرًا انتقاليًا ، يمهد للتحول من نظام إلى آخر ، وبالتـالى فلقـد أعطى هذا المناخ للموهوبين رجالاً ونساءً الفرصة لاقتحام مناطق جديدة [٥٦] .

الطبيعـة الفريدة للوسيلة التى اختارها إضافة إلى طبيعة المناخ الاجتماعى السياسى الذى كان سائدًا فى هذا الوقت ، ينبغى أن يتذكر المرء أن للمسرح طبيعة فريدة لمكان العمل ، فقد كان المسرح الإليزابيثى

(٥٥) انظر مايكل برستول Carnival and Theater: Plebeian Culture and the Structure of Authority in Renaissance England (نيويورك ولندن Methuen ١٩٨٥) ص ١٠٧ – ١٢٤ . (ولقد قام رايان بالاستشهاد بهذا الكتاب فى Shakespeare ص – ١١٤) .

(٥٦) هناك الكثير من الأعمال التى تؤرخ لهذه الفترة من أوجه عدة ، ومن بين المصادر الثرية التى تعنى بهذه الفترة الكتاب الذى أعيد طبعه إحتفالاً بمرور ثلاثة قرون عليها والذى كتبه إس. تى أونيونز و إس. لى بعنوان Shakespeare England: An Account of the Life and Manners of This Age (لندن : Clarendon Press- ١٩١٦) . وهناك دراسات أخرى أكاديمية حديثة تتعلق بهذه الفترة ، ولكن القليل منها له هذا المدى المتسع .

كما وصفه والتر كوهين "..... مُنتجًا فريدًا للحظة تاريخية قصيرة ..... كانت هى الوسيط الهام بين المسرح والمجتمع" (٥٧) ، والسؤال هنا هو: لماذا كان الأمر على هذا الحال ؟

أولاً : كان الكتاب المسرحيون والممثلون ينتمون إلى أصول متواضعة ، ولكنهم كانوا قد تلقوا قدراً من التعليم ، يصل إلى المرحلة الجامعية فى حالة الكتاب المسرحيين ، وكانوا يختلطون بالملك والنبلاء ، بل كانت طبقة النبلاء ترعى الكتاب المسرحيين والممثلين .

ولكن بقى هؤلاء مثل الصعاليك فى قاع المجتمع ، ولم يكن يُسمح لهم بجنازات مسيحية فى بعض البلاد ؛ وبالتالى فقد كان لدى الكتاب المسرحيين رؤية خاصة بهم للمجتمع ، أكثر شمولية من تلك الرؤية التى قد تنبع من طبقة اجتماعية بعينها، فقد كانوا كما وصفهم كوهين يستطيعون " ...... أن يمزجوا بين نزعات إقطاعية وملكية وإنسانية وبرجوازية وشعبية فى خليط فريد .. " (٥٨) ، كما كانت لديهم القدرة على التعبير عن هذا المزيج أو الخليط من خلال رؤية لا يمكن اختصارها لمجرد مقولة تنبع عن طبقة اجتماعية بعينها .

(٥٧) انظر والتر كوهين Drama of a Nation: Public Theatre in Renaissance England and Spain (إيثاكا : نيويورك – مطبعة جامعة كورنيل – ١٩٨٥)
وكذلك انظر إستشهاد رايان بهذا الكتاب فى Shakespeare ، ص – ٣١
(٥٨) كوهين Drama of a Nation ، ص – ١٤٩

ثانيًا : كان جمهور المسرح فى هذه الفترة يتكون من اتجاهات شتى (٥٩) ، فقد جذبت المسارح العامة الجماهير من مختلف القطاعات والطبقات الاجتماعية ، ويختلط هؤلاء ببعضهم فى أثناء العروض المسرحية ، ويكون عليهم أن يتناولوا فى حديثهم موضوعات تهم الجميع.

أما العنصر الثالث الذى ينبغى علينا ذكره هنا فهو ما أشار إليه مايكل بريستول فى قوله " إن المسارح العامة كانت خارج نطاق السيطرة الرسمية لسلطات المدينة " (٦٠) ، وجعل هذا من المسارح مكانًا يلتقى فيه الناس بعيداً عن حدود التقاليد الرسمية ، وفى أوقات تختلف عن أوقات العمل أو تلك الأوقات المخصصة للعبادات ، وعلى هذا فقد كان الجو الذى تقدمه هذه المسارح يسمح للناس بالتصرف بشكل قد لا يكون مقبولاً فى أماكن أخرى ، وباختصار فقد كانت المسارح أماكن يستمتع فيها الناس بقدر أكبر من الحرية ، ومما يؤيد هذا القول الهجوم الضارى الذى كان يشنه الكلاسيكيون – من أصحاب القول بالمحافظة على التقاليد – على المسارح العامة (٦١) .

وعلى ذلك فقد كان المسرح مُعداً لاستقبال موهبة مثل شكسبير، وتهدف هذه المقدمة التاريخية التى ذكرتها فى هذا الفصل إلى توضيح حقيقة مفادها أن " القراءة الجديدة " لا تعنى الانفصال عن السياق

(٥٩) انظر الفريد هاربيدج Shakespeare's Audience (١٩٤١، أعيد طبعه فى ١٩٦٩ – نيويورك مطبعة جامعة كولومبيا).

(٦٠) انظر بريستول Carnival and Theater، ص ١١١ – ١١٢

(٦١) انظر رايان Shakespeare ص – ٢٤٠ ، وبرستول Carnival and Theatre ص ١٠٧ – ١١٣

التاريخى ، وهذه هى " القراءة الجديدة " التى قال بها رايان وزملاؤه ، فالرؤية التاريخية عنصر مهم من عناصر قراءة النص ، هذا إلى جانب التركيز على الدراسة التفصيلية للنص، فالنص هو ما يملك علينا عقلنا وشعورنا إلى يومنا هذا .

ولذلك فإننى أكتفى بهذا القدر من الطرح النظرى للقضية ، وأنتقل إلى مرحلة من البحث تسمح لنا أن نستمع إلى صوت شكسبير وأن نتيح لكلماته الفرصة لتعبر لنا عن هذا الخيال الخصب ، فلنستمع لهذا الصوت الحداثى الذى يتوجه إلينا بالحديث عبر مسرحيتين هما " تاجر البندقية " ، و " عطيل " .



ثانيًا - تاجر البندقية

توصف هذه المسرحية عادة بأنها مسرحية رومانسية خفيفة وإن كانت قد قدمت شيلوك بشيء من القسوة كنموذج شرير (٦٢) ، ولما كان هذا التصوير لشيلوك تصويراً غير مناسب من الناحية السياسية لظروف عصرنا ، فقد أدى ذلك إلى وصف الكثيرين لهذه المسرحية بأنها معادية للسامية ، ولكن مثل هذا الوصف يعد تبسيطاً للأمر ، كما أنه لا يلتفت إلى الصوت المضاد الذى نلمحه طوال المسرحية، ومن بين النقاد الذى ينتمون لهذه الرؤية شوينوم على الرغم من أنه يعترف بوجود هذا الصوت المضاد ، ودعونا هنا نستمع إلى هذا الصوت المضاد الذى يمزق ولاعنا مثلما فعل رايان(٦٣) .

يمكن أن نرى هذه المسرحية بوصفها تعبيراً عن القيم الإنسانية فى مواجهة مجتمع عرقى متعصب لفئة معينة ويصل هذا المفهوم الإنسانى إلى ذروته فى المسرحية مع قول شيلوك القوى الذى يعنف فيه المسيحيين بسبب سلوكهم تجاه اليهود، ويعد هذا القول: المضمون الأساسى لجدل أى أقلية تتعرض للاضطهاد لا لسبب إلا لكونها لا تنتمى إلى الأغلبية ، وعلى ذلك فإن هذا القول ينطبق على الفلسطينيين فى الأراضى المحتلة كما ينطبق على المسلمين فى البوسنة أو على الهنود

(٦٢) انظر مارتين ستيفين وفيليب فرانك للتعرف على دراسة مختصرة للرؤى المعاصرة وذلك فى كتابهما " دراسة شكسبير " (إسكس- إنجلترا Longman York Press ١٩٨٤) ص ١٢١ - ١٢٢

(٦٣) رايان - شكسبير ص ١٤ - ٢٤

الحمر فى أمريكا اللاتينية أو على اليهود الذى عانوا على يد النازية فى ألمانيا كما ينطبق على هؤلاء الذين لا ينتمون لأصول ألمانية وتعرضوا للاضطهاد فى الفترة ذاتها ، ويتناول قول شيلوك موضوعاً عالمياً أساسياً ، ولنستمع إلى قول شكسبير الذى يعد على قدر كبير من الأهمية فى هذا العالم الذى فقد القدرة على تعريف الهوية والقومية وفى طريقه إلى إعادة تعريف كل منهما أو إعادة صياغتهما :

" أليس لليهودى عينان ؟ أليس له يدان وأعضاء وأبعاد وأحاسيس ومشاعر ، ألا يأكل الطعام نفسه ، ألا تجرحه الأسلحة ذاتها ، ألا يعانى من ذات الأمراض ويستخدم ذات الأدوية ليشفى ، ألا يشعر بالحر فى الصيف ويشعر بالبرد فى الشتاء ، تماماً مثلما يفعل المسيحى ؟ و إذا جرحتنا ألا ندمى ؟ وإذا داعبتنا ألا نضحك ؟ وإذا سممتنا ألا نموت ؟ وإذا آذيتنا ألا ننتقم ؟ وإذا كنا مثلكم فيما تبقى من الأمور .... أفلا نشبهكم فى أننى سأقوم بتطبيق الشر الذى تعلموننى إياه ؟ وسأطبقه بقوة ، وسأتفوق على التعليمات التى تعطوننى إياها " (III. i. 59 -73) .

انظر حولك فى أمور العالم اليوم وقم باستبدال كلمتى " يهودى " ومسيحى " بأى كلمتين أخريين بينهما علاقة قمع ، سينطبق هذا القول على الحالة التى تتناولها تمام الانطباق ، ولكن دعونا نعود إلى " تاجر البندقية " ، فنجد رايان يقول :

" يفجر قول شيلوك هذا رؤية تؤمن بالمساواة وتقوم على أننا جميعاً سواء ، نشترك فى القدرات والاحتياجات ذاتها ، ولما كان الأمر كذلك ، فكل أشكال التفرقة بين البشر مدانة ، ويؤدى هذا القول إلى تغيير مفهوم الولاء العاطفى ، الذى ينشأ عنه مفهومنا لأبطال الكوميديا

المسيحية ، ومن خلال شيلوك تقوم مسرحية " تاجر البندقية " بتقديم رؤية مضادة لمفهومنا هذا، وبالتالي فإنها تقوم بتفكيك القراءة التقليدية للمسرحية " (٦٤) .

وأتفق تماماً مع رايان في أن المقولة الرئيسية هنا تتمثل في قول شيلوك "سأقوم بتطبيق الشر الذى تعلموننى إياه" ويقوم انتقام شيلوك على تعريف هذا المنطق :

" إن قسوة شيلوك المتعطش للدماء ليست فقط رد فعل للمعاملة التى تلقاها من المجتمع فى مدينة البندقية، ولكنها تعكس طبيعتهم الحقيقية التى يخفونها، فالانتقام هنا محاكاة لقيم المسيحيين الحقيقية، إنه اختراق دقيق ومحسوب للقناع الذى يرتدونه بصورة غير واعية " (٦٥) .

ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل يصل إلى الذروة فى مشهد المحاكمة ، عندما يُذكّر شيلوك المسيحيين بأنه لا يُناقض مبادئهم ولا قوانينهم، بل إنه يتصرف بمقتضاها تماماً (٦٦) ؛ فلو توجه إليهم أحد بطلب مثل هذا الذى يطلبونه منه لرفضوا هذا الطلب بصورة تلقائية :

(٦٤) رايان – شكسبير ص – ١٧
(٦٥) رايان – شكسبير ص – ١٨
(٦٦) يعتبر إيفانز رؤية نورثروب فراى للدافع الكوميدى على أنه يتطلب تخطى العقبات التى تقف فى سبيل تحقيق التكامل والوحدة ، وتتمثل هذه العقبات فى " الاتفاق أو العقد طبقاً لمفهوم شيلوك للقانون" – انظر مالكولم إيفانز" تفكيك مسرحيات شكسبير الكوميدية " فى كتاب دراكاكيس بعنوان : (Alternative Shakespeare – ص – ٨٠) وتفتقد الرؤية الجديدة لمثل هذا المنظور الدرامى القوى والذى تطلقه القراءة الجديدة لأعمال شكسبير .

" إن من بينكم العديد من العبيد الذين اشتريتم وتستخدمونهم مثل الحمير والكلاب والبغال فى مهام دنيئة وسخيفة، فقط لأنكم قد اشتريتموهم فهل أقول لكم "أطلقوا سراحهم ، وزوجوهم لأبنائكم ! فلماذا يرزحون تحت وطأة العبودية ؟ " .... ستجيبون " هؤلاء العبيد ملك لنا " ، فأقول : إن رطل اللحم الذى أطلبه منه قد اشتريته بثمن غالٍ وسأحصل عليه ولو رفضتم طلبى ، فاللعنة على قانونكم " (VI.i.90-101) .

كيف للمرء أن يتغاضى عن هذا الصوت القوى ويقرأ المسرحية من وجهة نظر الكوميديا الرومانسية ، ويرى شيلوك ببساطة على أنه شخصية شريرة بالغة الشر ؟ فكما يقول رايان :

" لطالما قام النقد التقليدى بطمس مقولة شيلوك بأن قسوته " الشديدة المتعطشة للدماء" (IV.i.138) أساس هذا المجتمع الذى يؤسس لعدم إنسانيته فى إطار العدالة من منظور القانون الخاص بهذا المجتمع ولا تقدم المسرحية ككوميديا رومانسية أى رد مقنع على هذه المقولة " (٦٧) .

وإذا نظرنا إلى المسرحية من هذه الزاوية فإننا سنرى تركيبها الدرامى بشكل غاية فى الوضوح ، فقد قدم لنا شكسبير موقفاً درامياً يمثل " مجتمعًا يبدو متحضراً ، وقام بخلع أقنعة هذا المجتمع ليرينا البربرية والقسوة وسيطرة القيم المادية على القيم الإنسانية وحقوق الإنسان الأساسية " (٦٨) . أشار كل من سيتيفين وفرانكز ، كما أشار

(٦٧) رايان – Shakespear ص – ١٩
(٦٨) رايان – Shakespeare ص – ١٩

الآخرون فى النقد الأدبى المعاصر، إلى أن "المسرحية تُقيّم نسق القيم الذى يختص بالتعاملات المادية وتنقد المسيحيين كما تنتقد اليهود" (٦٩) ، ولكنهما لا يقتربان من حدة مقولة رايان .

ويقوم هذا التناقض الداخلى فى المسرحية، الذى يحققه هذا الصوت المضاد ، بخلق توتر حقيقى لدى المتلقى ، كما يمزق ولاء ومشاعر المتلقين ويمنعهم من تبنى وجهة النظر السطحية التى ترى أن شيلوك هو الشخصية الشريرة فى هذه المسرحية ، ويلقى لنا شكسبير ببعض الإشارات الضئيلة التى تعضد هذا الموقف وذلك من خلال القصة المضحكة التى تصحب ظهور جوبو للمرة الأولى (II.ii.) .

كما يتضح ذلك فى موضوعات أخرى تربط بين المشكلات العرقية ومشكلة التفرقة بين الجنسين ولنناقش الآن مشكلة التفرقة بين الجنسين، فالبطل الحقيقى لهذه المسرحية هو "بورشيا"، فهى ذكية لماحة عميقة الفكر فصيحة اللغة، كما أنها تتمتع بحضور قوى، وتقوم بورشيا بإنقاذ باسانيو عندما تتخفى فى زى رجل (٧٠) ، فالمجتمع لم يكن ليتقبل قيامها بدور المحامى كامرأة ، وذلك لأن المجتمع لم يكن ليرى فيها نداً للرجال ، على الرغم من أنها أفضل منهم بكثير كما هو واضح .

وبحق فإن بورشيا هى الشخصية الوحيدة التى تضاهى فصاحتها بلاغة شيلوك فى تقديمه لقضيته ، فخطابها مازال من أكثر ما كتب شكسبير فصاحة :

(٦٩) انظر ستيفن وفرانكز Studying Shakspeare ص - ١٢١

(٧٠) تعانى بعض النساء ممن يردن العمل بالمحاماة من المشكلة ذاتها ، انظر هيدا جارزا Barred from the Bar: A History of Women in the Legal Profession (New 30 York Franklin Watts, 1996) .

" إن جوهر الرحمة ليس محدداً فالرحمة تهبط من السماء مثل المطر الرقيق يهبط على مكان ما ، فتحط عليه البركة مرتين ؛ تحط البركة على من يعطى وعلى من يأخذ فهى القوة لدى القوى وتليق بالملك المتوج أكثر مما يليق به تاجه فصولجان الملك يشير إلى قوته الوقتية فهو رمز السلطة والملكية وينبعث منه الخوف الذى بثه الملوك فى النفوس أما الرحمة ، فتحلق فوق هذا الصولجان وتتوج قلوب الملوك فهى صفة من صفات الله ذاته وهنا تبدو قوة الملوك عندما تزين الرحمة العدالة . (IV.i.181-94)

ولنلاحظ معًا أن جوهر هذا الخطاب يحمل إدانة "لقانون المجتمع المتحضر" الذى يحتمى به شيلوك ، وذلك عندما تطلب بورشيا أن " تزين الرحمة العدالة " ، وهذا يفيد بأن هذا القانون تعوزه الرحمة الضرورية لتحقيق مفهوم العدالة ولكن بورشيا ذاتها التى تتمتع بكل هذه الصفات الرائعة ، تتعرض للقمع فى المجتمع ، فمن غير المسموح لها أن تتمتع باتخاذ أى قرارات تتعلق بإدارة شئون حياتها (٧١) :

(٧١) ما زال موقف المرأة أمام القانون يمثل مشكلة إلى يومنا هذا على الرغم من اعتبار أن المساواة أمام القانون قد تحققت فى كل المجتمعات المتحضرة . انظر The Marygrove College Series التى تقدم دراسة للتطور التاريخى لموقف المرأة القانونى فى دراسة تحمل عنوان Into her Own: The Status of Woman from Ancient Times to the End of the Middle Ages (Free port N.Y 1972) وكذلك انظر ماريا سيونى Women and Law in Elizabethan England with Particular Rfrence to the court of chancery (New York - Garland 1985) .
وانظر أيضًا مارى ميوراى The Law Of the Father: Patriarchy in the Transition from Feudalism to Capitalism (London and New York - Routledge - 1995) . =

" آه يا إلهي ، يا لكلمة " اختيار " فإنني لا أستطيع أن أختار ما أريد أن أكون ، ولا أن أرفض ما أكره ، وهكذا فإرادة الابنة التي على قيد الحياة تقيدها إرادة أبٍ اختاره الله بجانبه .." (I.ii.22-5) .

ويرى باسانيو في هذه *السيدة الرائعة* مصدراً للدخل ووسيلة للتخلص من ديونه فهي" امرأة ورثت أموالاً طائلة " .. (I.i.161) كما نراه أيضًا يقول " لأتخلص من كل ديوني .... " (I.i.135) ولدينا هنا ثلاث حيل لا تدع مجالاً للشك في أن شكسبير كان يعني بمسألة النوع ؛ فهناك قصة *الصناديق الصغيرة* وقصة *الخواتم* كما أن *النهاية* تعنى أيضاً بموضوعات خاصة برؤية شكسبير للمرأة ، ودعونا نفكر قليلاً في دلالة هذه المواقف .

إن تسلسل قصة الصناديق الصغيرة يلعب دوراً مهماً في توضيح *الفرق بين المظهر والجوهر*، وذلك من خلال أفضل ما كتب في *اللغة* الإنجليزية " فليس كل ما يلمع ذهباً ، فالديدان تنخر في المقابر الذهبية " (II.Vii.65-66) فالفكرة التي تعبر عنها المسرحية هي التحضر الظاهري لقوانين مجتمع البندقية ، تماماً مثلما تناقش المسرحية التفوق الظاهر للرجل على المرأة ، أي أن المسرحية تطبيق لما يقوله شكسبير من "أن الأمور ليست كما نراها في ظاهرها" (III.ii.73) .

= وأنظر أيضاً ماري ليندون شانلي Feminism, Marriage and the Law in Victorian England 1850 - 1895 (Princton N.J : Princton Univercity Press 1989) .

وبازيل إدوين لورانس History of the Laws Affecting the Property of Married Women in England (Littleton Colo: Fred B. Rothman 1986).

ولكن دلالة هذه القصة أبعد من ذلك ، فيبدو أن بورشيا سجينة التركيب الأبوى للمجتمع ، مثلما تكون صورتها سجينة الصناديق فنحن نسمع أنينها فى قولها " إننى حبيسة أحدهما " (II.ii.40) أما بورشيا المتحررة الذكية التى نراها متنكرة فى شخصية المحامى بالثأزار أو التى نراها فى حواراتها المنفردة مع المربية ؛ فمن غير المسموح لها أن تعبر عن وجودها ، إن المسموح لها فقط هو أن تصبح ابنة مطيعة وزوجة خاضعة . أما قصة الخواتم فتضع أسس الحكاية أو الحيلة التى تختتم المسرحية ويعود التوتر الذى يسود العلاقة بين الرجال والنساء فى هذا الجزء الأخير من المسرحية إلى اختلافهم حول مفهوم الإخلاص الذى تعبر عنه الخواتم ، ويتضمن هذا المفهوم تلميحات جنسية ، ويجب أن نرى أن هذه الحوارات التى تحمل قدراً كبيراً من الكوميديا تعكس المواقف الجدية التى تتحدث فيها بورشيا عن دورها الذى يتمثل فى كونها ابنة وزوجة ، ولم يلتفت النقاد بدرجة كافية إلى أهمية قصة الخواتم فى وضع نهاية للمسرحية باستثناء رايان فهو الناقد الوحيد الذى أولى هذه القصة عناية خاصة .

وتأتى الخاتمة بعد أن نصل إلى قدرٍ عالٍ من التوتر بسبب قصة الخواتم، فتأتى فى " تاجر البندقية " فى صورة استرجاع لبداية المسرحية عندما يعرض أنطونيو التاجر نفسه ضماناً مرة أخرى لرأب الصدع واحتواء المشكلة . ويؤكد شكسبير العلاقة الثلاثية عندما يقول أنطونيو :

" لقد عرضت جسدى ذات مرة فى مقابل ثروته وإننى أقدم العرض ذاته مرة أخرى ، أقدم روحى فى حالة عدم الوفاء ، وإن الله لن يتخلى عن هذا الاتفاق مرة ثانية " (V.i.249 - 53) .

ويعد هذا المشهد استرجاعًا للموقف الذى أدى إلى تكوين العقدة الدرامية فى المسرحية ، فنرى بورشيا ، التى تتعرض للقمع تماثل فى موقفها موقف شيلوك اليهودى الذى تعرض للقمع وذلك من خلال علاقة ثلاثية طبق الاصل لنفس الشخصين .

ولا يمكن أن يكون هذا التركيب صدفة ، ولا يمكن إلا أن تكون هذه مقصودة ونابعة من كاتب فذ مثل شكسبير ، وإنى أدعو القارئ أن يرى فى هذا العمل أكثر من مجرد كونه مسرحية كوميدية ، حقاً إن " تاجر البندقية " مسرحية كوميدية ، فهى تشبه أعمال تشابلن مثل " العصور الحديثة " و" الثرى الخامل " فى كونها تحمل تعليقات على الظلم الاجتماعى ، وبالتالى يكون للضحك فى مثل هذه الأعمال بعداً آخر ، ويتكون مثل هذه النوع من الكوميديا من مستويات عدة ، ولذلك فإنه ينجح فى جذب المتلقى عبر أجيال مختلفة (٧٢) .

وتحتوى " تاجر البندقية " ، شأنها فى ذلك شأن الأدب العظيم كله ، على عدة مستويات ، ولذلك فإنها تنجح فى التغلغل إلينا فكرياً وعاطفياً، فيتيح العمل الأدبى الجيد الفرصة للمتلقى للحصول على رؤى مختلفة وولاء أكثر عمقاً مما تقدمه القراءة السطحية له .

(٧٢) انظر ليونارد مولتن Great Movie Comedians: From Charlie Chaplin To Woody Allen (New York - Harmony, 1982) .

ثالثًا - الانتقال للمسرحيات التراجيدية

إن ما قيل بخصوص قراءة مسرحية " تاجر البندقية " ينطبق بالضرورة على المسرحيات التراجيدية ، فتتضمن هذه المسرحيات تقديم رؤية لواقع بديل ، واقع أكثر إنسانية ، وعندما ترفض الأعراف والقوانين التى تحكم السلوك الاجتماعى احتمال تحقيق هذا الواقع البديل ، تخضع هذه الأعراف والقوانين للنقد والتمحيص .

وإذا نظرنا إلى تركيب المسرحيات الكلاسيكية ، فإننا سنجد هذه المسرحيات مثل الساعة ، ما إن تبدأ فى العمل حتى تستمر إلى النهاية بصورة تلقائية ، فكل شخصية تقوم بأداء دورها بصورة ميكانيكية دقيقة حتى تنتهى المسرحية ، ولا يمكن للبطل أو البطلة أن يتخطيا الحدود التى تسمح بها أدوارهما ، حتى لو أدركوا أن دورهم سيقود إلى كارثة، وذلك إذا قورن هذا المبدأ القائم على المصير الحتمى بمستوى أعظم فى الدراما ؛ ففى مجال الدراما تتصرف الشخصيات من منطلق مصلحتها الشخصية ودوافعها المبتذلة ، وتحاول بصورة عامة أن تتفادى المسئولية التى تمثل عنصراً أساسياً من عناصر القيام بحدث ما .

ويبرز الكاتب المسرحى الحديث جون أنوى هذا التضاد بين التراجيديا والدراما من خلال مسرحيته التى تحمل عنوان " أنتيجون " (٧٣) .

(٧٣) انظر جون أنوى (Antigone - باريس La Table Ronde - ١٩٧٤) ص ٥٦ - ٥٨

ولكن مسرحيات شكسبير التراجيدية تختلف عن المسرحيات الكلاسيكية، فتضع مسرحيات شكسبير كل القوانين التى تحكم سلوك المجتمع على المحك ، وتناقشها وتدعو الجمهور - بصورة مباشرة أحيانًا، وأحيانًا أخرى بطريقة غير مباشرة - إلى أن يفعل ذلك أيضًا .

وعلى هذا، فإن مفهوم شكسبير للتراجيديا مفهوم حداثى ، وذلك لأن التراجيديا عنده تعبر عن مفهومنا للموقف الحداثى الذى يتضمن اغتراب الفرد عن مجتمعه ، والبحث عن وجود أكثر إنسانية وأكثر حرية ويعرف رايان هذا النوع من التراجيديا بقوله إنها " الإدراك المنظم للبدائل " ، وينبع التوتر فى هذه الحالة من :

" التناقض الذى يمزق القلب بين ما يريده الإنسان وما يمكن أن يحصل عليه ، من خلال الموقف الاجتماعى المحدد الذى يرسمه له التاريخ ولا يستطيع الفرار منه ، وذلك على الرغم من وجود الذات العليا التى تناضل من أجل أن تحقق وجودها فى ظل هذا الموقف " (٧٤) .

(٧٤) رايان Shakespeare ص - ٥٠

رابعًا - عطيل

تُعبّر مسرحية " عطيل " عن قدرات شكسبير التراجيدية أيما تعبير ولكن النقد الكلاسيكى لمسرح شكسبير لم يول هذه المسرحية ما تستحقه من عناية فيرى النقد الكلاسيكى أن مسرحية " عطيل " تدور حول سقوط عطيل المختال المغرور بسبب غيرته الزائدة. ونجد هذه الرؤية فى كتابات برادلى [٧٥] الذى وصف عطيل بأنه شخص نبيل ذو شخصية رومانسية يواجه إياجو الذى يتمتع بقدرات تسمح له بأن يرتكب شرورًا تفوق طاقة البشر ، تمامًا مثلما نجدها فى كتابات ليفيز [٧٦] الذى سخر من رؤية برادلى لعطيل وقدم رؤية أخرى له ، إذ كان يجد المسرحية عبارة عن " شرح درامى لشخصية عطيل " ، وقد تعرض كريستوفر نوريس [٧٧] لآراء برادلى وليفيز بالتحليل ، وكذلك تعرض لآراء مدرسة التحليل النفسى فى النقد ، ولكنه لم يتقدم فى قراءة المسرحية على نحو جديد كما نقترح فى هذه " القراءة الجديدة " ، فالرؤية التقليدية لمسرحية عطيل تدور حول غيرة عطيل ومهارة إياجو فى إثارة هذه الغيرة، وهذا بالطبع حقيقى ولكنه أمر هامشى، إذ أن قوة هذه المسرحية تنبع من أنها تعنى بدراسة العنصرية ، نعم العنصرية .

(٧٥) انظر أ. سى. برادلى Shakespearean Tragedy (لندن : ١٩٠٤، ثم أعيد طبعه فى ١٩٦١ Macmillan) .

(٧٦) انظر إف.آر. ليفيز – "Diabolic Intellect and the Noble Hero: Or the Sentimentalist's Othello" فى The Common Pursuit (لندن : Chatto and Windus – ١٩٥٢) .

(٧٧) انظر كريستوفر نوريس "Post Structuralist Shakespeare" ص ٤٧ – ٦٦ وبخاصة ص ٥٨ – ٦٥

فلقد كان عطيل البربرى أسود اللون ، وتزوج من ديدمونة البيضاء ، ويوضح إياجو كرهه المتطرف لعطيل من خلال التعبير عن كرهه للجنس الذى ينتمى إليه عطيل ، وتصيب هذه الرؤية للمسرحية عدداً كبيراً من الناس بالقلق ، ولكنها المفتاح الحقيقى لفهم كلمات شكسبير فهماً حقيقياً ، ويلخص رايان هذه الرؤية فى قوله :

" عندما أحب عطيل وديدمونة بعضهما بعضاً وتزوجا ، كانت ديدمونة تتصرف من منطلق إيمان بالمساواة بين الأجناس وإيمان بحرية الاختيار فى العلاقات الجنسية ، وإن هذا الإيمان لم يكن القاعدة فى ذلك الوقت ، كما أنه لا تقوم عليه الممارسات الاجتماعية حتى فى عصرنا الحالى ، وبالتالى فإنهما يتعرضان للارتياب والهجوم الذى لا يخضع لأحكام العقل من قِبَل المجتمع الذى تضرب علاقتهما ، فى حد ذاتها ، أوتاده ، وذلك من خلال شخصية إياجو " (٧٨) .

وعندما قام شكسبير بتقديم شخصية رئيسية تنتمى إلى السود ، فإنه أشعل بذلك كل المخاوف والخرافات التى طالما أرّقت مجتمع البيض إلى يومنا هذا ، ومن أهم هذه المخاوف ما يحيط علاقة رجل أسود بامرأة بيضاء ، ولم تكن هذه المخاوف والخرافات لتظهر فى عصر شكسبير إذا ما كانت العلاقة علاقة رجل " أبيض " بامرأة سوداء ، إذ إن ذلك يتوافق مع المفهوم الذكورى الذى يحدد العلاقة بين الجنسين والأجناس الأخرى المختلفة ، وبالتالى تظهر ازدواجية المعايير واضحة جلية ، فعلاقة رجل أبيض بامرأة سوداء كانت من الأمور المقبولة حتى نهايات القرن التاسع

(٧٨) رايان Shakespeare ص - ٥١

عشر ، وأخذ هذا الأمر صورة أخرى فى بدايات القرن العشرين تمثلت فى تقبل المجتمع لسوء معاملة الرجال البيض للمرأة السوداء .

وليس هذا مصدر التوتر الوحيد فى المسرحية، فنرى شكسبير يناقش بعمق اغتراب عطيل وعزلته ، وعطيل هذا حقق ما حققه من مركز فى إطار قواعد المجتمع فى البندقية، ولكن هذا المجتمع يطلب منه أن ينكر نفسه - بل إن سقوط عطيل يقوم أساساً على أسس عرقية (ودينية) ، وسأعود لاحقاً لهذه النقطة عندما نتناول انتحار عطيل ، ولطالما كان هذا الجانب من شخصية عطيل مطموساً فى قراءات العديد من النقاد الذين كانوا يرون فى سقوط عطيل :

" إعادة تصوير لسقوط آدم ... ويقوم إياجو بدور الأنا السفلى فى حين يقوم عطيل بدور الأنا العليا ، وتكمن عظمة شكسبير فى قدرته على تصوير هذا القدر من التعقيد فى شخصية عطيل، فلا يصبح الحصول على الحقيقة أمراً سهلاً ، كما نغرق معه فى عدم اليقين والخطأ " (٧٩) .

وتقدم هذه الرؤية قراءة مُركبة للمسرحية ، ولكنها لا تُعنى بالجانب العنصرى فيها ، على الرغم من أن انتماء عطيل إلى جنس آخر يمثل بالضبط الضعف لديه ؛ فمجتمع البندقية يكرهه لأنه غريب ثقافياً وعرقياً ، ولا يقتصر هذا الكره على إياجو وحده ، وتبرز هذه الرؤية واضحة جلية إذا ما قرأنا النص قراءة دقيقة ، فرودريجو يشير إلى عطيل بقوله " غليظ الشفاه "(I.i.66) مثلاً ، ويظهر الخوف من اختلاط الأعراق

(٧٩) فرانك كيرمود The Riverside Shakespeare إعداد جي بلاكمور إيفانز (بوسطن . Houghton Mifflin - ١٩٧٤) ص ١٢٠٢

والأجناس بوضوح فى المشاهد الأولى من المسرحية عندما يبلغ إياجو باربانشيو بهروب ديدمونة مع عطيل : " فالآن ، الآن ، الآن بالضبط يغتصب كبش أسود نعجتك البيضاء " (I.i.88-9) ثم يقول :

" سيغطى ابنتك حصان أسود بربرى ، فابنتك وهذا البربرى يمتزجان بعضهما ببعض " (I.i.III.-117) .

وكما هو واضح فإن شكسبير لم يحاول إخفاء المعنى فى هذه السطور أو تغليفه أو تحويره ، وكم يدهشنى أن النقد التقليدى لم يلتفت لهذه السطور أو لغيرها من المواقف التى تتناول المعنى ذاته(٨٠) .

(٨٠) ولنلاحظ أن النتيجة العنصرية فى المسرحية تظهر فى مواضع أخرى بصورة مباشرة كما يوضح ذلك الآن سينفيلد فى مقاله بعنوان "Cultural Materialism, Othello and the Politics of Plausibility" فى كتاب رايان (New Historicism and Cultural Materialism ص ٦١ – ٨٢ . أما الاقتباس التالى فمن كتاب سينفيلد بعنوان Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading (أوكسفورد ، Clarendon Press – ١٩٩٢ – ص ٢٩ – ٥١) فيقول سينفيلد فى صفحة ٦٢ عن كل من يدافع عن عطيل وديدمونة التى اعترفت بأن عطيل أسود اللون عندما قالت " إنها ترى وجه عطيل فى عقله " (I.iii.959) ، أى أنها رأت ما وراء الملامح السوداء ، ولكنها أيضاً تُلمّح إلى أن هذه الملامح تمثل مشكلة يتعين التغلب عليها ، ويشير الدوق إلى ذلك مباشرة عندما يقول لباربانشيو " إن زوج ابنتك يميل إلى أن يكون فاتح البشرة أكثر منه أسود اللون " ، وذلك يعنى أن حسن الطبع يرتبط البشرة الفاتحة فى حين يرتبط الشر بالسواد ، كما أن تناول عطيل نفسه لهذا الموضوع وتعليقه على صفاته الجسدية الخاصة ليجتذب أهل البندقية عندما يحكى لهم عن المغامرات العجيبة التى تضمنها ماضيه والتى لا يمكن أن يصدق أحد أنها قد تحدث لأبناء البندقية يعبر عن التيمة العنصرية ، فيمكن قبول هذه الحكايات لأن من يحكيها ينتمى لفئة غريبة عن أهل البندقية (I.iii.129-45).

ولا يقدم لنا شكسبير شخصيات منمقة، فعطيل لا يخلو من العيوب، على الرغم من أنه شخصية نبيلة، ويتسبب إياجو فى سقوط عطيل من خلال غيرته الزائدة ، وتفتقد هذه الرؤية الاهتمام بمبررات الكراهية التى يحملها إياجو لعطيل .

وتمثل هذه الرؤية العنصرية التى تعبر عنها كراهية إياجو لعطيل أحد الجوانب التى يقدمها شكسبير لمفهوم العنصرية بشكل عام ، وفى تصورى فإن مشكلة عزلة عطيل وغربته عن نفسه وعن المجتمع تمثل جانبًا أكثر أهمية من جوانب مفهوم العنصرية الذى يطرحه شكسبير فى "عطيل" ، ولقد ناقش عدد من النقاد المعاصرين هذه المشكلة ، وخاصة هؤلاء الذين ينتمون إلى مدرسة التحليل النفسى مثل أندريه جرين (٨١) ، وهذا قدر المهاجرين الذين يعيشون فى مجتمع لا يقبلهم بصورة تحقق لهم الاندماج فيه ولا يحقق لهم المساواة مع أبنائه مهما كانت إنجازات هؤلاء المهاجرين ، وتجعلهم فى محاولة اندماجهم فى هذا المجتمع متآمرين على أنفسهم - وهم يعلمون ذلك ، حتى لو لم يتقبلوا ذلك بسهولة .

وليست هذه قراءة من وحى الخيال لنص يرجع إلى قرون ماضية ، ففى عمل مسرحى على هذا القدر من الروعة ، على الرغم من عدم تقدير النقاد لجميع جوانب الروعة فيه ، يتناول شكسبير مشكلة الاغتراب الثقافى العميق فى مشهد الانتحار فى نهاية المسرحية .

(٨١) انظر أندريه جرين فى Othello: A Tragedy of Conversion: Black Magic and White Magic.
فى كتاب دراكاكيس Shakespearean Tragedy ص ٢١٦ - ٥٢ ، وأنظر على وجه التحديد هذا الجزء الذى يختص " المحلل النفسى وعطيل " ص ٢١٧ - ٢١٩

فالشخصية الرئيسية فى المسرحية على وشك الإقدام على الانتحار، وتتوجة بالحديث لمن يحيطون بها، وترجوهم أن يهتموا بما يقال وأن يخبروا الجميع بصدق عما حدث ، ولم يكن لأى كلمات أن تكون معبرة أكثر من كلمات عطيل فى هذه المناسبة وما الذى يقوله عطيل ؟ إنه يختم حياته فى هذه السطور التالية :

" اجلسوا هنا ، وقولوا ، لقد حدث فى حلب فى يوم ما أن قام تركى شرير مختل بضرب أحد مواطنى البندقية وهز صورة الدولة، فأمسكت برقبة هذا الكلب المحقَّر وضربته " (V.ii. 351-6) ، وفى هذه اللحظة يطعن عطيل نفسه !

ويستحق هذا المشهد العناية خاصة بعد أن اهتم شكسبير ببنائه الدرامى الذى سبق الوصول إليه ، ولذلك يصفه رايان بأنه " تعريف مكثف ومختصر لتراجيديا عطيل " ، يقدم عطيل نفسه على أنه خادم ومُنفِّذ لدولة البندقية ، ويُعرف التركى على أنه " كلب " يشعر أهل البندقية بخطره عليهم ويحتقرونه ، وهو يرى نفسه فى قوله هذا الضحية الذى يشعر بالغربة فى مجتمع البندقية ، والمتآمر الذى يتسبب فى تدمير ذاته [٨٢] .

وتُظهر هذه الثنائية المتعلقة بأدوار عطيل أولاً شخصية "بربرى مدينة البندقية" وثانياً شخصية الأنا الداخلية التى تحتم عليها تدمير نفسها لتلعب دور عطيل ، أيضاً فى رد عطيل الغريب على سؤال لودفيكو : " أين هذا الرجل المتهور سيئ الحظ؟ فيجيب عطيل قائلاً :

(٨٢) رايان Shakespeare ص – ٥٧

" هذا الذى كان عطيل ؟ إنه أنا " (V.ii.283-4) فالرجل المتهور سيئ الحظ هو عطيل البربرى فى البندقية ، أما الرجل التعيس فى داخله الذى يوشك على الانتهاء من حياته بعد أن فقد كل ما كان يهتم به من قبل فقد تحرر من هذه الثنائية ، واعترف بالأكذوبة التى عاش فيها لسنوات طويلة ، وأصبح على استعداد لإخبار جميع المحيطين به لكى يحفظوا كلماته ويبلغوا بها كل من لم يحضر لسماع تلك الكلمات بذلك ، وهذه الرؤية لموقف عطيل أكثر عمقاً من مجرد القول بأنه فعل ما فعله بسبب الغيرة ، ويسمح شكسبير بدخول تيمات أخرى لتعضيد هذه الرؤية الدرامية ، ولتقديم بدائل أكثر إنسانية لمثل هذا الموقف الذى حرم فيه المجتمع ديدمونة وعطيل من الحب ، والذى كان لإياجو فيه موقعًا فعالاً ، ومن بين هذه التيمات تيمة سيطرة القيم الأبوية على المرأة وعلى المجتمع بأكمله .

وتعبر كلمات إميليا عن هذه التيمة أيما تعبير ، إذ تعنى بتقديم عواقب عدم المساواة والظلم والمفاهيم السلبية الأخرى التى يقوم عليها الزواج فى هذا العصر :

" ولكننى أعتقد أن الخطأ يعود إلى الزوج إذا انحرفت الزوجة، فالزوج يهمل واجباته ويبعثر أمواله على الغرباء ، أو تتملكه غيرة غبية فيفرض على المرأة القيود ، ويضربها أو يعيب عليها ماضيها ، ولكن لنا حدوداً ، ومهما كنا ودودات فلنا طريقتان فى الإنتقام ، وليعرف الأزواج أن لزوجاتهم عقلاً مثلما للرجال عقل ، فالزوجات يرين ويتذوقن الحلو والمر ، تمامًا مثلما يفعل الأزواج ، فما هذا الذى يفعلونه عندما يُحلون الواحدة منا محل الأخرى ؟ هل هذه تسلية ؟ أعتقد ذلك ، وهل وراء هذه التسلية عاطفة؟ أظن ذلك أيضًا ، وهل يقودهم الضعف ؟ أعتقد ذلك

أيضًا ، ولكن أليست لنا عاطفة ورغبة فى التسلية ومواطن ضعف مثل الرجال ؟ إذن فليتعاملوا معنا برفق ، وإلا فليعلموا أن أعمالهم السيئة تعد مثلاً لنا " (IV.iii.86 - 103) .

وتذكرنا هذه الكلمات بصوت الضحية الذى يبرز فى كلمات شيلوك الشهيرة فى " تاجر البندقية " ، وخاصة فى السطر الأخير .
وعلى ذلك ، تستمر " عطيل " فى فضح العنصرية والأدوار المزدوجة للجنسين التى يضعها المجتمع ، وتعترف بأوجه الضعف الإنسانى مثل الغيرة التى تأكل فى قلوبنا جميعًا ، والتي تُعانى منها مجتمعاتنا حتى يومنا هذا ، ولكن " عطيل " أيضًا ناقش السياق الاجتماعى الذى يحرم الإنسان من التصرف طبقًا لما يراه بصورة طبيعية ؛ فهل لنا أن نرى هنا واقعًا بديلاً يمكن لعطيل وديدمونه فيه أن يستمتعا بالحب وأن يحييا معًا بدون إثارة الكراهية لدى الآخرين من أمثال إياجو ؟

خامسًا - الخاتمة

أفكار عامة فى أعمال شكسبير :

تربط فكرة القهر الاجتماعى للحب والحرية والكرامة والمساواة بين جميع مسرحيات شكسبير وأعماله ، فنجدها بوضوح فى مسرحية " روميو وچيولييت " ونلمحها فى تردد " هاملت " وفى " يوليوس قيصر " عندما اكتسب الطموح صفة اجتماعية ودمر كل من سعى إليه ، ونجد أيضًا فكرة القهر الاجتماعى فى أشكال أخرى متعددة وفى مسرحيات أخرى ، وتجعل هذه الفكرة أعمال شكسبير ذات دلالة فى عصرنا كما أنها تمثل جوهر الحداثة عند شكسبير .

ولا يكتب شكسبير دائمًا عن المشكلات التى يضعها المجتمع أمام أفراده الذين يريدون أن يعيشوا الحياة " حتى الثمالة " ، بل إنه عادة ما يخلق نسيجًا من الأفكار والموضوعات تكون هذه الفكرة فكرة رئيسية فيه ، ولكن يتضمن هذا النسيج أفكاراً أخرى أيضًا ليرينا كيف أن الشرور التى نحملها بداخلنا يمكن لها أن تدمر طموحاتنا الإنسانية ، وليوضح لنا دور القيود الاجتماعية فى عرقلة الإنسان ، وتمثل العقبات التى يواجهها الإنسان بعداً آخر من أبعاد الحداثة عند شكسبير ، ويرجع الكثير من المشكلات فى مجتمعنا المعاصر إلى الإغراق فى الذات [(٨٣)] ، وتعنى مسرحيات أخرى بهذا الموضوع لتوصيل فكرة حاجة

(٨٣) وبحق فإن غياب الحدود يجعل من الحرية أمراً لا معنى له ، فكما تقول الجملة التى عادة ما يُشار إليها فى هذا الصدد لتصف سلوك المحامين والقضاة فإنهم " يخرجون إلى العالم ويضعون هذه القيود الحكيمة ليصبح الناس أحراراً " .

الإنسـان لأن يصبح إنسـانًا بكل مـا تعنى هذه الكلمة من معـان ، وذلك على الرغم من العقبات التى يواجهها هذا الإنسان .

وعلى هذا فإن الرسالة التى توجهها مسرحية " ماكبث " على قدر كبير من الأهمية فى وقتنا الحاضر، فنحن نحتاج لمن يذكرنا بهذه الفكرة الأسـاسـية ، ألا وهـى الطمـوح الشـخـصى الزائد وخطره على الإنسـان وعلى كل ما يتعرض له هذا الطموح (٨٤) فيمكننا اختصار هذه المسرحية إلى سطرين اثنين :

من أجل مصلحتى :

تختفى كل القضايا الأخرى (III.iv.134-5) .

ويعد هذان السطران صورة مهذبة للمقولات الشهيرة فى عصرنا الحـالى " أنـا أولاً " و" مـا الفـائـدة التى ستـعود على من هذا الأمر ؟ " و " ابحث عن رقم واحـد " أو " كل من أجل مـصلحتـه " أو المثل المصرى العـامى الذى يقـول : " اللى تكسب بيـه العب بيـه " ، وتشـيـر كل هذه المقـولات والأمـثـال إلى الضـيـاع الروحى والأخـلاقى الذى يميـز ثقـافـة الثمانينيات من القرن العشرين ، ولقد عبر أوليفر ستون عن هذه الثقافة

(٨٤) سأكون قد تجاوزت الحدود إذا قلت إن هذه الرسالة البسيطة تمثل كل ما تقدمه "ماكبث" من معان، وإننى أعتقد أن النقاد يتقبلون فكرة أن المسرحية تحتمل أكثر من قراءة ، فعلى سبيل المثال يرى كولد يروود أن هذه المسرحية تمثل تحدياً لمقولات أرسطو الخاصة بالاكتمـال والترابط وغيرها، كمـا أنه يرى أيضاً أن هذه المسـرحية تقدم تعليقاً على دور العنف فى المجتمع، كما أنها تعد نظيراً لمسرحية "هاملت" . انظر جيمس إل. كولديروود If It Were Done: Macbeth and Tragic Action. (أمـهيرست ، مطبعـة جامعـة مـاساتشـوسـتس ١٩٨٦) ، وانظـر كـذلك جـون راسـل براون فى Focus on Macbeth (لندن ، وبوسطن Routledge and Kega Paul – ١٩٨٢) لتطلع على رؤى مـخـتلفـة لهذه المسرحية .

فى جملة لا تنسى فى فيلمه " وول ستريت " ، عندما قام بطل الفيلم ، مايكل دوجلاس ، بإغراء مجموعة من المستثمرين ، فقال " إن الطمع شىء جميل " .

ومثل هذا الخواء الروحى والأخلاقي لا ينتج عنه شىء كما يوضح شكسبير، فالإنسان يصبح خاوياً وسطحياً وتائهاً فى مثل هذا المناخ :

" يزحف الغد والغد والغد بهذا المعدل الضئيل من يوم إلى يوم حتى يصل إلى آخر يوم من أيام الزمان وتضىء كل أيامنا السابقة الغبية الطريق للموت ليطفىء شمعتنا التى أضاءت لفترة قصيرة ، فما الحياة إلا ظل يسير ، ممثل ردئ يترنح على خشبة المسرح ، يؤدى دوره ثم لا يسمع أحد صوته بعد ذلك ، إنها حكاية يرويها معتوه ، حكاية يملؤها الضجيج ولا تعنى شيئًا " (V.v.22-31) .

وتحمل هذه المسرحية أيضًا طبقات متعددة من المعنى ، فتوضح سوزان سنايدر فى قراءة معاصرة لهذه المسرحية بعنوان " ماكبث : رؤية حديثة " هذا التعقيد وتخلص إلى أننا :

" عندما ننظر من زوايا مختلفة لهذه المسرحية ، يختفى ماكبث الشخصية الواضحة محددة المعالم ، ويظهر لنا ماكبث آخر فى عالم رمادى ، فالمسرحية نظام مفتوح ، به علاقات أو حدود ، توضح المعانى الأساسية للمرء ، ولكنها أيضًا وبتركيز أعلى تثير أسئلة ومآزق أخلاقية " (٨٥) ، وتستند رؤيتى لشكسبير التى قدمتها فى هذه الأطروحة

(٨٥) انظر طبعة New Folger Library Shakespeare لمسرحية "ماكبث" التى يُقدم لها باربرا موات وبول ويرستاين (نيويورك – Washington Square Press – ١٩٩٢ ص ١٩٧ – ٢١٧) ، فقد استخدما مقالة سوزان سنايدر ليختتما بها المقدمة .

على تراث طويل من القراءات لأعماله بدءًا من بريخت وحتى رايان ، وهذا التراث يجمع كل أنواع الأدب التقدمي وصوره ، فيقدم الأدب التقدمي رؤية لواقع بديل ، وبهذا يتيح لنا الفرصة أن نرى :

" الوسائل التي استخدمها شكسبير في مسرحياته من أجل تحقيق ما يرى بريخت أنه هدف كل الأدب التقدمي : أن يقدم الواقع بصورة تجعلنا ندرك أنه ليس الواقع الوحيد المتاح ، وأن ما كانت عليه الأمور إلى الآن ليست الطريقة المثلى التي يجب أن تكون عليها ، وأن هناك طرقًا أخرى يمكن للمرء أن يتبعها ، ويشير بريخت إلى أهمية هذه الرؤية عند قراءة مسرحيات شكسبير ، لأن هذه هي الرؤية الوحيدة التي تسمح لنا بإعادة تركيب المجتمع الذي خرجت عنه المسرحيات ، وبالتالي فإن هذه الرؤية ستسمح لنا بفهم عصرنا الحاضر ، وبالتطلع إلى المستقبل بأمل وسعادة " (٨٦)

(٨٦) رايان Shakespeare ص – ٤٢

المراجع

References

– Abbott, E. A. A Shakespearean Grammar. 1870 Reprint, New York: Haskell House,1972

– Adams, Robert M. " Lighting Up Shakespeare." New York Review of Books XLI, no. 19(17,1994) November

– Anouith, Jean. Antigone. Paris: La Table Ronde, 1947

– Atkins, G. Douglas, and David Bergeron, eds. Shakespeare and Deconstruction. New York: Peter Lang, 1988

– Belsey, Catherine. The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama. London and New York : Methuen,1985

– ——— . Disrupting sexual difference: Meaning and gender in the comedies." In Alternative Shakespeare, edited by John Drakakis. London and New York: Routledge, 1991

– ——— . " Finding a place." In Shakespearean Tragedy, edited by John Drakakis, London and New York: Longman, 1992

– Blake, Norman. Shakespeare's Language: An Introduction. New York: St.Martin's Press, 1983

– Bloom Harold. The Western Canon: The Books and School of the Ages. New York: Harcourt Brace,1994

– Bradley, A. C. Shakespearean Tragedy. Reprint, London: Macmillan, 1961

- ——. Shakespearean Tragedy, 2nd ed. London: Macmillan, 1920
- Bristol, Michael. Carnival and Theater: Plebeian Culture and the Structure of Authority in Renaissance England. New York and London: Methuen, 1985
- Brown, John Russell, ed. Focus on Macbeth. London and Boston: Routledge and Kegan Paul, 1982
- Calderwood, James L. If It Were Done: Macbeth and Tragic Action. Amherst: University of Massachusetts Press, 1986
- Cioni, Maria L. Women and Law In Elizabethan England, With Particular Reference to the Court of Chancery. New York: Garland, 1985
- Cohen, Walter. Drama of a Nation: Public Theatre in Renaissance England and Spain. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1985
- Dollimore, Johnathan, and Alan Sinfield, eds. Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism. Ithaca. N.Y. : Cornell University Press, 1985
- Drakakis, John, ed. Alternative Shakespeares. 1985 Reprint, London and New York: Routledge, 1991
- ——. Ed. Shakespearean Tragedy. London and New York : Longman, 1992
- Durron, Richard. An Introduction to Literary Criticism. Essex, England: Longman York Press, 1984
- Eagleton, Terry. William Shakespeare. Oxford and New York: B. Blackwell, 1986

– Ellis, John M. Against Deconstruction. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1989

– Evans, Malcom. "Deconstructing Shakespeare's Comedies." In Alternative Shakespeare, edited by John Drakakis. London and New York: Routledge, 1991

– Faulkner, Peter. Modernism. London: Methuen, 1977

– French, Marilyn. The Late tragedies." In Shakespearean Tragedy, edited by John Drakakis. London and New York : Longman, 1992

– Freund, Elizabeth. Ariachne's broken woof: The Rhetoric of Citation in Troilus, Cressida," In Shakespeare and the Question of Theory, edited by Patricia Parker and Geoffrey Hartman. New York: Methuen, 1985

– Garza, Hedda. Barred from the Bar: A History of Women in the Legal Profession. New York: Franklin Wattes, 1996

– Geertz, Clifford. "The Impact of the Concept of Culture on the Concept of Man." In The Interpretation of Culture: Slected Essays. New York: Basic Books, 1973

– Green, Andre. "Othello: A tragedy of Conversion: Black Magic and White Magic." In Shakespearean Tragedy, edited by John Drakakis. London and New York: Longman, 1992

– Greenblatt, Stephen. Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare. Chicago: University of Chicago Press, 1980

– ——. Invisible Bullets: Renaissance Authority and its Subversion, Henery IV and Henery V." In Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism, edited by Johnathan Dollimore and Alan Sinfield. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1985

– ——. Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England. The New Historicism: Studies in Cultural Poetics, vol. 4. Berkeley: University of California Press, 1988

– Harbage, Alfred. Shakespeare's Audience. 1941 Reprint, New York: Columbia University Press, 1969

– ——. ed. Shakespeare: The Tragedies. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice - Hall, 1064

– Hawkes, Terence. "Swisser-Swatter: Making a Man of English Letters." In Altarnative Shakespeares, edited by John Drakakis. London and New York: Routledge, 1991

– Hill, Christopher, Form Reformation to Industrial Revolution: A Social and Economic History of Britain,1530-1780. 1967. Reprint, Harmondsworth, England: Penguin, 1969

– Holzknecht, Karl Julius. "a's English." In Backgrounds of Shakespearea's Plays. New York: American Book Company, 1950

– Houston, John Porter. Shakespearean Sentences: A Study in Style and Syntax. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1988

– Howard, J., and M. O'Connor. Shakespeare Reproduced: The Text in History and Ideology. London: Methuen, 1987

– Jardine, Lisa. Still Harping on Daughters: Women and Drama in the Age of Shakespeare. Sussex, England: Harvester Press, 1983

– Jonson, Ben. Poem prefixed to the Folio of Shakespeare's Plays, 1623

– Johnson, Samuel. Preface to the plays of William Shakespeare." In Johnson on Shakespeare, edited by William K. Wisatt. Harmondsworth, England: Penguin, 1969

– Kermode, Frank, ed. Shakespeare: Jing Lear: A Casebook. London: Macmillan, 1069

– ——— . In The Riverside Shakespeare, edited by G. Blackmore Evans. Boston: Houghton Mifflin, 1974

– Knight, G. Wilson. The Wheel of Fire. 1930 Reprint, London: Methuen, 1964

– Kott, Jan. Shakespeare Our Contemporary, 2nd ed. London: Methuen, 1964

– Krieger, Elliot. A Marxist Study of Shakespeare's Comedies. New York: Barnes and Noble, 1979

– Lawrence, Basil Edwin. The History of the Laws Affecting the Property of Married Women in England. Littleton, Colo.: Fred B. Rothman, 1986

– Leavis, F. R. Diabolic Intellect and the Noble Hero: Or the Sentimentalist's Othello." In The Common Pursuit. London: Chatto and Windus, 1952

– Lee, S., and C. T. Onions, eds. Shakespeare's England: An Account of the Life and Manners of His Age. London: Clarendon Press, 1916

– Lenz, C., G. Greene, and C. Neeley, eds. The Women's Part: Feminist Criticism of Shakespeare. Urbana: University of Illinois Press, 1980

– Lemer, Laurence, ed. Shakespeare's Tragedies: An Anthology of Modern Criticism. Harmondsworth, England: Penguin, 1963

– Levin, Bernard. Enthusiasm. London: J. Cape, 1983

– Loomba, Ania. Gender, Race and Renaissance Drama. Manchester: Manchester University Press, 1987

– Maltin, Leonard. Great Movie Comedians: From Charlie Chaplin to Woody Allen. New York: Harmony Books, 1982

– Marygrove College. Into Her Own: The Status of Women from Ancient Times to the End Of the Middle Ages. Freeport, N.Y.: Books for Libraries Press, 1972

– McKluskie, Kathleen. "The Patriarchal Bard." In Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism. edited by Johnathan Dollimore and Alan Sinfield. Ithaca N.Y.: Cornell University Press, 1985

- Muir, Kenneth. The Singularity of Shakespeare and Other Essays. Liverpool: Liverpool University Press, 1977
- Murray, Mary. The Law of the Father ? : Patriarchy in the Transition from Feudalism to Capitalism. London and New York : Routledge, 1995
- Norris, Christopher. Deconstruction, Theory and Practice. London and New York: Methuen, 1982
- ——— . "Post-structuralist Shakespeare: Text and Ideology" In Alternative Shakespeares, edited by John Drakakis. London and New York: Routledge, 1991
- Onions, C. T. A Shakespeare Glossary. 1911. Updated, Oxford: Clarendon Press, 1986
- Parker, Patricia, and Geoffrey Hartman, eds. Shakespeare and the Questions of Theory. New York: Methuen, 1985
- Ridden, Geoffery M., ed. William Shakespeare Sonnets. Essex, England: Longman York Press, 1982
- Ryan, Kiernan Shakespeare. New York: Prentice Hall, Harvester Wheat-sheaf, 1989
- ——— . Ed. New Historicism and Cultural Materialism: A Reader. London and New York: Arnold, 1996
- Schoenbaum, S., ed. Shakespeare: His Life, His English, His Theater. New York: Signet Classic, 1990
- Schwartz, Murray M. and Coppela Kahn. Representing Shakespeare: New Psychoanalytic Essays. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980

- Shakespeare, William. Sonnets. Edited by Louis B. Wright and Virginia A. LaMar. New York: Washington Square Press, 1967
- ——— . Macbeth. Edited by Barbara Mowat and Paul Werstine. New York: Washington Square Press, 1992
- Shanley, Mary Lyndon. Feminism, Marriage and the Law in Victorian England, 1850-1895. Princeton N.J.: Princeton University Press, 1989
- Showalter, Elaine. "Representing Ophelia: Women, madness and the responsibilities of feminist criticism." In Shakespearean Tragedy, edited by John Grakakis. London and New York: Longman, 1992.
- Siegel, Paul N. Shakespeare's English and Roman History Plays: A Marxist Approach. London: Associated University Press, 1986.
- Sinfield, Alan. Faultlines: Culturaı Materialism and the Politics of Dissident Reading. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- ——— . "Cultural Materialism, Othello and the Politics of Plausibility." In New Historicism and Cultural Materialism: A Reader, edited by Kiernan Ryan. London and New York: Arnold, 1996
- Soyinka, Wole. Art, Dialogue and Outrage: Essays on Literature and Culture. New York: Pantheon Books, 1959.
- Stephen, Martin and Philip Franks. Study Shakespeare. Essex, England: Longman York Press, 1984

- Stone, Lawrence. The Crisis of the Aristocracy, 1558-1641. Oxford: Clarendon Press, 1965.
- ——. The Family, Sex and Marriage in England, 1500-1800 London: Weidenfeld and Nicolson, 1977.
- Tennenhouse, Leonard. Power on Display: The Politics of Shakespeare's Generes. New York: Methuen, 1986
- Tillyard, E. M. W. The Elizabethan World Picture. 1943. Reprint, Harmondsworth, England: Penguin, 1960.
- Vendler, Helen. The Art of Shakespeare's Sonnets. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1997
- Vickers, Brian. Appropriating Shakespeare: Contemporary Critical Quarrels. New Haven: Yale University Press, 1993
- Wells, Stanley, ed. Shakespeare's Sonnets. Oxford and New York: Oxford University Press, 1985.
- Wilde, Oscar. The Critic as Artist. In The Wit and Humor of Oscar Wilde, edited by Alvin Redman. New York: Dover Books, 1959.
- Wright, George T. Shakespeare's Metrical Art. Berkeley: University of California Press, 1988
- Wyndham, George, ed. The Poems of Shakespeare. London: Methuen, 1898.
- Young, Rebert, ed. Untying the Text: A Post-Structuralist Reader. Boston: Routledge and Kegan Paul, 1981

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ – اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ – الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ – التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ – كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ – ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ – اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ – العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ – مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ – التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ – خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت . محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ – مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت هناء عبد الفتاح
١٢ – طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ – ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت . عبد الوهاب علوب
١٤ – التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت . حسن المودن
١٥ – الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ – أثينة السوداء	مارتن برنال	ت . بإشراف / أحمد عتمان
١٧ – مختارات	فيليب لاركين	ت محمد مصطفى بدوى
١٨ – الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت . طلعت شاهين
١٩ – الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ – قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ – خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت ماجدة العنانى
٢٢ – مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت · سيد أحمد على الناصرى
٢٣ – تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت . سعيد توفيق
٢٤ – ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت بكر عباس
٢٥ – مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ – دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ – التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ – رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ – الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت بدر الديب
٣٠ – الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت أحمد فؤاد بلبع
٣١ – مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه – كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ – الانقراض	ديفيد روس	ت . مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ – التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ – الرواية العربية	روجر آلن	ت حصة إبراهيم المنيف
٣٥ – الأسطورة والحداثة	پول . ب . ديكسون	ت · خليل كلفت

العنوان	المؤلف	المترجم
٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا الرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ – السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت فؤاد مجلى
٧٣ – نقد استجابة القارئ	جين . ب . تومبكنز	ت . حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيميونوفا	ت · حسن بيومى
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت . أحمد درويش
٧٦ – جاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٢	رينيه ويليك	ت · مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت مكارم الغمرى
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت · خالد المعالى
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت . عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقى	ت أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت . إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت · أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت · محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت . نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت · سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (مج ١)	فرنان بروديل	ت بشير السباعى
٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت · أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديفيد روبنسون	ت إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت . عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	جيرارجينيت	ت · عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت أشرف على دعدور
١٠٧ – صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود علي مكي
١٠٩ – حروب المياه	جون بولوك وعادل درويش	ت . هاشم أحمد محمد
١١٠ – النساء في العالم النامي	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ – المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ – الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ – راية التمرد	سادي پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلي
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ – المرأة والجنوسة في الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ – النهضة النسائية في مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ – النساء والأسره وقوانين الطلاق	أميرة الأزهري سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ – الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
١٢٢ – نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ – الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيتل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ – الفجر الكاذب	چون جراي	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ – التحليل الموسيقي	سيدريك ثورپ ديڤي	ت : سمحه الخولي
١٢٦ – فعل القراءة	ڤولڤانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ – إرهاب	صفاء فتحي	ت : بشير السباعي
١٢٨ – الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقي جلال
١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ – ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ – الخوف من المرايا	طارق علي	ت : طلعت الشايب
١٣٤ – تشريح حضارة	باري ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ – فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ – مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية	جوزيف ماري مواريه	ت : كاميليا صبحي
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تاروني	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ – پارسيڤال	ريشارد ڤاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ – حيث تلتقي الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبوري
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومي
١٤٣ – قضايا التنظير في البحث الاجتماعي	ديريك لايدار	ت : عدلي السمري
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدوني	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث — كارلوس فوينتس — ت . أحمد حسان

١٤٦ – الورقة الحمراء — ميجيل دى ليبس — ت : على عبد الرؤوف اليمبى

١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة — تانكريد دورست — ت : عبد الغفار مكاوى

١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية) — إنريكى أندرسون إمبرت — ت : على إبراهيم على منوفى

١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس — عاطف فضول — ت : أسامة إسبر

١٥٠ – التجربة الإغريقية — روبرت ج. ليتمان — ت: منيرة كروان

١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١) — فرنان برودل — ت بشير السباعى

١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى — نخبة من الكُتاب — ت : محمد محمد الخطابى

١٥٣ – غرام الفراعنة — فيولين فانويك — ت فاطمة عبد الله محمود

١٥٤ – مدرسة فرانكفورت — فيل سليتر — ت خليل كلفت

١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر — نخبة من الشعراء — ت : أحمد مرسى

١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى — جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو — ت مى التلمسانى

١٥٧ – خسرو وشيرين — النظامى الكنوجى — ت . عبد العزيز بقوش

١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢) — فرنان برودل — ت : بشير السباعى

١٥٩ – الإيديولوجية — ديفيد هوكس — ت : إبراهيم فتحى

١٦٠ – آلة الطبيعة — بول إيرليش — ت : حسين بيومى

١٦١ – من المسرح الإسبانى — اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا — ت : زيدان عبد الحليم زيدان

١٦٢ – تاريخ الكنيسة — يوحنا الأسيوى — ت : صلاح عبد العزيز محجوب

١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١ — جوردون مارشال — ت بإشراف : محمد الجوهرى

١٦٤ – شامبوليون (حياة من نور) — چان لاكوتير — ت : نبيل سعد

١٦٥ – حكايات الثعلب — أ . ن أفانا سيفا — ت : سهير المصادفة

١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل — يشعياهو ليفمان — ت : محمد محمود أبو غدير

١٦٧ – فى عالم طاغور — رابندرانات طاغور — ت : شكرى محمد عياد

١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة — مجموعة من المؤلفين — ت : شكرى محمد عياد

١٦٩ – إبداعات أدبية — مجموعة من المبدعين — ت : شكرى محمد عياد

١٧٠ – الطريق — ميغيل دليبيس — ت بسام ياسين رشيد

١٧١ – وضع حد — فرانك بيجو — ت : هدى حسين

١٧٢ – حجر الشمس — مختارات — ت محمد محمد الخطابى

١٧٣ – معنى الجمال — ولتر ت . ستيس — ت . إمام عبد الفتاح إمام

١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء — ايليس كاشمور — ت : أحمد محمود

١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية — لورينزو فيلشس — ت : وجيه سمعان عبد المسيح

١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية — توم تيتنبرج — ت جلال البنا

١٧٧ – أنطون تشيخوف — هنرى ترويا — ت حصة إبراهيم منيف

١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث — نخبة من الشعراء — ت محمد حمدى إبراهيم

١٧٩ – حكايات أيسوب — أيسوب — ت . إمام عبد الفتاح إمام

١٨٠ – قصة جاويد — إسماعيل فصيح — ت : سليم عبدالأمير حمدان

١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى — فنسنت . ب . ليتش — ت : محمد يحيى

العنوان	المؤلف	المترجم
١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – جان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة . حالة لا تنام	هانز إبندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	ألفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	بول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فرديناند دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازار	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ – بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ – شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماربيا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ – الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ – الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر – رابوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ – فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	وولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ – ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ – الفجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : ڤاروچان كازانچيان
٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ – مدينة المعجزات	إدوارد منديثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت : على يوسف على
٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ – روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ – مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ – فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ – الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ – السيدة بربارا	رومولو جالاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ – فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ – الچينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ – البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ – الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ – السهل يحترق	خوان رولفو	ت : على البمبى
٢٨٤ – هرقل مجنوناً	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ – رحلة إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ – الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ – علم الترجمة واللغة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ – مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ – فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ – سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ – مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ – فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس – يوسف الأهوانى	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ – مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ – ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ – أسطورة بروميثيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ – أسطورة بروميثيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ – فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ – بـوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ – ماركس	ريـوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ – الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ – الحماسة – النقد الكانطى للتاريخ	چان – فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ – الشعور	ديفيد بابينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ – علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ – الذهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ – يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ – مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ – روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ – أمثال فلسطينية	خابير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ – الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعى
٣١٥ – جرامشى فى العالم العربى	ميشيل برونديتو	ت : كاميليا صبحى
٣١٦ – محاكمة سقراط	أ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ – بلا غد	شير لايموفا – زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ – الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ – صور دريدا	جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ – لمعة السراج فى حضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ – تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢	ليفى برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ – التاريخ الغربى للفن الحديث	دبليوجين كلينباور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ – فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت : هانم سليمان
٣٢٤ – اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٢٥ – عالم الآثار	فيليب بوسان	ت : كرستين يوسف
٣٢٦ – المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت : حسن صقر
٣٢٧ – مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت : توفيق على منصور
٣٢٨ – يوسف وزليخة	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٢٩ – رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت : محمد عبد إبراهيم

٢٣٠ – كل شيء عن التمثيل الصامت — مارفن شبرد — ت : سامي صلاح

٢٣١ – عندما جاء السردين — ستيفن جراى — ت : سامية دياب

٢٣٢ – القصة القصيرة فى اسبانيا — نخبة — ت : على إبراهيم على منوفى

٢٣٣ – الإسلام فى بريطانيا — نبيل مطر — ت : بكر عباس

٢٣٤ – لقطات من المستقبل — آرثر س. كلارك — ت : مصطفى فهمى

٢٣٥ – عصر الشك — ناتالى ساروت — ت : فتحى العشرى

٢٣٦ – متون الأهرام — نصوص قديمة — ت : حسن صابر

٢٣٧ – فلسفة الولاء — جوزايا رويس — ت : أحمد الأنصارى

٢٣٨ – قصص قصيرة من الهند — نخبة — ت : جلال السعيد الحفناوى

٢٣٩ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٢ — على أصغر حكمت — ت : محمد علاء الدين منصور

٢٤٠ – اضطراب فى الشرق الأوسط — بيرش بيربيروجلو — ت : فخرى لبيب

٢٤١ – قصائد من رلكه — راينر ماريا رلكه — ت : حسن حلمى

٢٤٢ – سلامان وأبسال — نور الدين عبد الرحمن بن أحمد — ت . عبد العزيز بقوش

٢٤٣ – العالم البرجوازى الزائل — نادين جورديمر — ت : سمير عبد ربه

٢٤٤ – الموت فى الشمس — بيتر بلانجوه — ت : سمير عبد ربه

٢٤٥ – الركض خلف الزمن — بونه ندائى — ت : يوسف عبد الفتاح فرج

٢٤٦ – سحر مصر — رشاد رشدى — ت : جمال الجزيرى

٢٤٧ – الصبية الطائشون — جان كوكتو — ت : بكر الحلو

٢٤٨ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١ — محمد فؤاد كوبريلى — ت : عبد الله أحمد إبراهيم

٢٤٩ – دليل القارئ إلى الثقافة الجادة — آرثر والدرون وآخرين — ت : أحمد عمر شاهين

٢٥٠ – بانوراما الحياة السياحية — أقلام مختلفة — ت : عطية شحاتة

٢٥١ – مبادئ المنطق — جوزايا رويس — ت : أحمد الأنصارى

٢٥٢ – قصائد من كفافيس — قسطنطين كفافيس — ت : نعيم عطية

٢٥٣ – الفن الإسلامى فى الأندلس (هندسية) — باسيليو بابون مالدونالد — ت : على إبراهيم على منوفى

٢٥٤ – الفن الإسلامى فى الأندلس (نباتية) — باسيليو بابون مالدونالد — ت : على إبراهيم على منوفى

٢٥٥ – التيارات السياسية فى إيران — حجت مرتضى — ت . محمود سلامة علاوى

٢٥٦ – الميراث المر — بول سالم — ت : بدر الرفاعى

٢٥٧ – متون هيرميس — نصوص قديمة — ت : عمر الفاروق عمر

٢٥٨ – أمثال الهوسا العامية — نخبة — ت : مصطفى حجازى السيد

٢٥٩ – محاورات بارمنيدس — أفلاطون — ت : حبيب الشارونى

٢٦٠ – أنثروبولوجيا اللغة — أندريه جاكوب ونويلا باركان — ت : ليلى الشربينى

٢٦١ – التصحر : التهديد والمجابهة — آلان جرينجر — ت : عاطف معتمد وآمال شاور

٢٦٢ – تلميذ بابنبرج — هاينرش شبورال — ت : سيد أحمد فتح الله

٢٦٣ – حركات التحرر الأفريقى — ريتشارد جيبسون — ت : صبرى محمد حسن

٢٦٤ – حداثة شكسبير — إسماعيل سراج الدين — ت : نجلاء أبو عجاج

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٢٠٠٢/٦٤٣٨





لقد اختار إسماعيل سراج الدين أن يُعنى بالخيط الرفيع الذى يسبب القلق للفكر الأوروبى عند دراسته لمسرحيات شكسبير، ويعود ذلك إلى وعيه بما تتضمنه عملية الكشف عن تيمات العمل الأدبى من مزالق، فنجده يهتم بفكرة التهميش أو - لكن أكثر صراحة - فكرة العنصرية، وتتمحور دراسته حول مسرحيتين بهدف إلقاء الضوء على المناطق التى أهملها النقد التقليدى، ويعيد فكرة العنصرية والتعصب إلى بؤرة الاهتمام، وذلك فى إطار دراسة متكاملة للنصوص، وهو بذلك يوضح وجهة نظر الشاعر الكبير بخصوص هذه الموضوعات.

إن كاتب هذا البحث هو مهندس معمارى، ولكنه - كما يتضح لنا من خلال كتاباته - يمثل ما يُعرف فى الفكر الغربى بالفهم الكامل "لعقلية عصر النهضة"، فتبرز فى كتاباته خصائص الفنان والهاوى للفن؛ فنلمح فيها القدرة على الاختيار، وعلى إدراك تداعى الأفكار والمبادئ من أنساق مختلفة، كما نشعر فيها بحس لغوى يمتزج بإحساس مرهف بالصور اللونية، وذلك من خلال أسلوب سهل وسلس، ولا عجب أن مفهوم "المعمار" يمثل مفهوماً أساسياً من مفاهيم النقد الفنى سواء كان هذا النقد نقداً للأدب أو للموسيقى؛ فهناك توجه للبحث عن عنصر المكان والحيز فى الأعمال الفنية بصفة عامة.

تصميم الغلاف: أ...